جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

" المعنى خارج النص "

دراسة تطبيقية في أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب

إعداد

فاطمة بنت علي بن محمد الشيدي

إشراف

الأستاذ الدكتور فيصل إبراهيم صفا

الأستاذ الدكتور زياد صالح الزعبي

مجال التخصص اللغويات التطبيقية

2008

" المعنى خارج النص "

دراسة تطبيقية في أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب

Meaning Outside Context- A Practical Study of the Impact of Context on Determining Meaning of Discourse

إعداد:

فاطمة بنت علي بن محمد الشيدي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في اللغة العربية، تخصص اللغويات التطبيقية، جامعة اليرموك

وافق عليها:

الأستاذ الدكتور: فيصل إبراهيم صفا................................... رئيسا

أستاذ في اللغة والنحو / جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور: زياد صالح الزعبي................................... مشرفا

أستاذ في النقد والبلاغة / جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور: جهاد شاهر المجالي................................... عضوا

أستاذ في النقد / جامعة آل البيت

الأستاذ الدكتور: نبيل يوسف حداد................................... عضوا

أستاذ في الأدب الحديث/ جامعة اليرموك

الدكتور: عبد الحميد الأقطش................................... عضوا

أستاذ في اللغة النحو / جامعة اليرموك

الدكتور: فايز عارف القرعان................................... عضوا

أستاذ في البلاغة/ جامعة اليرموك

تاريخ المناقشة ٢٤/٩/٢٠٠٨

الإهداء

إلى الطفلة التي تسكن آخر ممرات الذاكرة

وتحمل شمعة توشك أن تسرق الريح جذوتها

.

إذن !؟

كم كانت تلك المسافة جارحة!

كم كانت تلك العتمة مرعبة!

شكر وتقدير

في البدء:

الحمد لله الذي أنعم عليّ بإنجاز هذا العمل، وهيأ لي ما أعانني على إكماله

فله الشكر أولاً و آخراً، وله الحمد ظاهراً وباطناً

ومن ثم.. كل الشكر والتقدير لأستاذيّ:

* أ. د فيصل صفا: اليد التي قوّمت اعوجاج هذا العمل، وأسعفت قصوره في كافة مراحله

* أ.د زياد الزعبي: رحم الفكرة الأول، وراعي شططها الدائم

ولأسرتي حديقة الدعاء، غبطة الإنجاز

وللجنة التحكيم كل شكري وامتناني

قائمة المحتويات

الملخص

الشيدي، فاطمة بنت علي، "المعنى خارج النص" دراسة تطبيقية في أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، رسالة دكتوراة، بجامعة اليرموك، 2008، (المشرفان:أ.د فيصل صفا/أ.د زياد الزعبي)

تقدم هذه الدراسة بحثا في كيفية وجود المعنى خارج النص، حيث أن معنى أي نص/ رسالة، لا ينحصر حدوثه التام من خلال بنية التركيب ومادته، أي العَلاقة بين الدال والمدلول فقط، فهناك الإطار اللغوي الذي يحدد دلالة الكلمة ضمن نص أو خطاب معين، وهناك الإطار الاجتماعي والثقافي، الذي يشكل خلفية ذهنية ينبغي أن تكون مشتركة بين المتلقي والمرسل. فالسياقات الاجتماعية، والثقافية المتعددة، كثيرا ما تخرج بالمعنى إلى دوائر خاصة، هذه الدوائر التي تتكون من أفعال لغوية متوارثة، أو متفقٍ عليها، تتسع وتضيق وفق المدلولات العامة، والخاصة، الأفقية الخطية للجماعات: كالشعوب، والقوميات والمجتمعات والمهن، والحرف، والمعارف. ويظهر الأمر جليا في النص الأدبي شعريا أو سرديا، فاللغة الفنية تهدف وبشكل قصدي لخلق سياقات لغوية وفنية خاصة، يلجأ إليها صاحبها ليتمكّن من صناعة معنى جديد. وتتكون هذه الدراسة من ثلاثة فصول؛ الفصل الأول: مدخل نظري حول مفهوم السياق ونشأته وأهميته، وتطوره، وأنواع السياقات المختلفة، والسياق عند البلاغيين القدماء، والسياق وعلاقته بالنص والتواصل، والتلقي. والفصل الثاني: أثر السياق في تغيير دلالة الخطاب الشعري من خلال دراسة تحليلية لنصوص شعرية من الشعر المعاصر. والفصل الثالث: أثر السياق في تغيير دلالة الخطاب النثري، من خلال دراسة لنصوص سردية معاصرة.

الكلمات المفتاحية: المعنى، النص، الخطاب

مقدمة:

المعنى واللفظ هما ثنائية التركيب اللغوي في شكله العام الذي تفترضه اللغات، وتلك الثنائية في شكلها المتماهي الكينونة تهدف إلى توصيل خطـــاب اجتمـــاعي، أو تواصـــلي، أو معرفي ما، فاللفظ هو مادة الخطاب أو الرسالة، في حين أن المعنى هو مضمون الرســـالة أو الهدف منها الذي يقصده المرسل ويفهمه المتلقي. إلا أن المعنى (مضمون الرسالة) لا ينحصر حدوثه التام من خلال بنية التركيب ومادته، أي العَلاقة بين الدال والمدلول فقط، فهناك الإطار اللغوي الذي يحدد دلالة كلمة أو تركيب ما، وهناك الإطار الاجتماعي والثقافي الخاص، الذي يشكل خلفية ذهنية ينبغي أن تكون مشتركة بين المتلقي والمرسل لتوحيد المعنى بينهما.

إن السياقات اللغوية، والاجتماعية، والثقافية المتعددة، كثيرا ما تخرج بـالمعنى إلـــى دوائر خاصة، هذه الدوائر تتكون من أفعال لغوية متوارثة، أو متفق عليها في جماعات محددة، وتتعدد هذه الدوائر وفق الرؤى المعرفية، أو الحالات الإنسانية، كما أن هذه الـدوائر تتـسع وتضيق وفق المدلولات العامة، والخاصة، الأفقية الخطية للجماعات :مثل الشعوب، والقوميات والمجتمعات والمهن، والحرف، والمعارف والفنون، ووفق المدلولات العامة والخاصة الرأسية والعمودية، كالعصور والأزمنة.

كما أن اللغةَ الفنية تهدف وبشكل قصدي إلى مغايرة المعنى اللفظي، عن طريق حيلٍ كلامية، تستهدف خلق سياقات لغوية وفنية خاصة، يلجأ إليها صاحبها ليتمكّن من صناعة معنى جديد، عن طريق الدمج بين الألفاظ وتركيبها بشكل غير مألوف أو عن طريـــق قصقـــصة أو قطع أواصر اللفظ حذفا للخروج بمعنى جديد، أو لاستقطاب معنى ذهني بعيد عـــن المتلقـــي العادي، وهذا يشكل في حد ذاته سياقا نسقيا فنيا، مصنوعا ومستهدفا من قبل الطاقة التخيليـــة لدى الأديب والكاتب.

وتهدف هذه الدراسة إلي توضيح أهمية السياق في تحديد دلالات الخطاب، واستقراء دلالات المعنى والخطاب في النص الأدبي خارج دلالاته اللفظية المباشرة والمحضة، إلى دلالات قد يفرضها حال ما أو سياق أو مقام ما، مختلف عما يفترضه اللفظ من معنى مباشر مجرد من سياقاته الثقافية، أو تعدد حالة المعنى وفق مرجعياته السياقية النفسية والاجتماعية والمعرفية.

وهناك العديد من الدراسات التي تناولت السياق والنص بشكل كلي أو جزئي، ومن الدراسات التي تناولت السياق "اللغة والمعنى والسياق، لجون لاينز"، ترجمة عباس صادق الوهاب، والكتاب يشير إلى نظرية السياق، وأنواع السياق وأهميته، وأثره في تحديد المعنى، و"السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة" لـ علي آيت يوشان، ويتناول أهمية السياق في بنية النص الشعري، وضرورة اعتماد القراءة النقدية على فهم مجريات السياقات المتعددة داخل النص، وكتاب "ماوراء اللغة"، لعبد السلام المسدي، وتناول مظاهر فكرية وفلسفية للغة خارجها، ومن خلال الاستعمال. و"النقد والسياق" لسالم عباس خداده، وهي دراسة منشورة بمجلة "العلوم الإنسانية بجامعة البحرين"، و"سياق التلفظ وقيمته في تحليل الخطاب تعميما والخطاب السردي تخصيصا" لمحمد ناصر عجيمي وهي دراسة منشورة بمجلة "فصول". وهناك الدراسات التي تناولت الجوانب النصية والتناص، ومنها : دراسة ج. جنيت حول ما يسمّيه بـ" المتعاليات النصية" وهو مفهوم يتسع لمختلف العلاقات النصية، والتفاعل النصي، فهو مفهوم مفتوح على كل العلاقات الكائنة والممكنة، ومن أنواع المتعاليات النصية التي يذكرها : معمارية النص، والمُناصّ، والتناص، والميتانص، والتعالق النصي، و كتاب "علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات" لسعيد البحيري، ويتناول الكتاب التنظير لأساسيات علم النص، مثل أشكال علم النص، وتعريفاته ونحو النص. وكتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" لصلاح فضل ويتناول الكتاب موضوعات لغوية وأسلوبية متعددة، ويخصص الفصل الرابع من الكتاب ليتناول فيه النص وعلمه، وسياقه، والأبنية النصية. و"المتخيل السردي مقاربات نقدية في

التناص والرؤى"، لعبدالله إبراهيم، ويتناول الكتاب مفهوم التناص، وأنواعه، والمتعالقات النصية، و"تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" لمحمد مفتاح، ويتناول الكتاب تحليل التناص في النص الشعري، و"التناص الواعي شكوله وإشكالياته" لفاروق عبد الحكيم دربالة، وهي دراسة منشورة بمجلة "فصول" تتناول مفهوم التناص، وظهور المصطلح، ثم إشكاليات تطبيقه في النصوص القديمة والمحدثة ومدى تنبه النقاد لها، و"التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره"، لشربل داغر وهي دراسة منشورة بمجلة "فصول" حول التناص في النص الشعري، وكيفية استنطاق هذا النص وتحليله لاستجلاء التناصات الموجودة فيه.

أما هذه الدراسة فقد اهتمت بالسياق بشكل خاص وكلي، حيث تم وضع إطار نظري عام لهذه الدراسة حول السياق: تعريفه، وأنواعه: "كالسياق النفسي، و السياق الاجتماعي، والسياق الثقافي"، وموقف علماء اللغة والبلاغيين القدماء والمحدثين منه، واعتمدت الدراسة المنهج التطبيقي التحليلي، وذلك بتحليل نصوص فنية (شعرية وسردية) لبيان تغير دلالات الخطاب حسب السياق، وقد سارت في (منهجها التطبيقي التحليلي) كالآتي:

التمهيد : وهو عبارة عن مقدمة نظرية حول أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب.

الفصل الأول: مدخل نظري حول مفهوم السياق، و نشأته وأهميته، وتطوره، وأنواع السياقات المختلفة، والسياق عند البلاغيين القدماء والمحدثين، والسياق وعلاقته بالنص والتواصل، والتلقي.

الفصل الثاني: أثر السياق في تغيير دلالة الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لنصوص شعرية من الشعر المعاصر.

الفصل الثالث: أثر السياق في تغيير دلالة الخطاب النثري، دراسة تحليلية لنصوص سردية معاصرة.

وانتهت الدراسة بخاتمة، تجمل ما جاء فيها.

تمهيد:

تمثل اللغة شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية المتداخلة، التي تتضافر فيما بينها لإنتاج المعنى، الذي يستقطب مكوناته من الألفاظ ومن إيحاءات السياقات اللغوية والثقافية، فـ "اللغة نظام، ومعجم المفردات ليس فهرسا للكلمات التي تعكس العالم الواقعي فقط، فالكلمة مظهر مزدوج لا ينفصم (الدال على)، والمدلول، والكلمات ليست وحدات معزولة فهي مرتبطة ببعضها بعضا ارتباطا متبادلا، ومعنى الكلمة لا يتحدد إيجابيا بمدلوله فقط، وإنما سلبيا بعلاقاته مع الوحدات الأخرى في النظام، وهذا ما يُدعى"قيمة الكلمة" فنظام المفردات هو مجموعة تضامن داخلية، تكون فيها قيمة كل مدلول متعلقة بما يوجد داخل الإشارات الأخرى التي حوله، وكل عنصر حاضر في السلسلة المحكاة يستدعي بالتضامن، عناصر غائبة أخرى حيث يقيم معها علاقات افتراضية في التبادل"[1]. "فالوحدات الكلامية للغة الطبيعية ليست مجرد سلسلة أو خيوطا من صنع الكلمات، فهناك مكوّن لا كلامي يفرض دائما بالضرورة فوق المكون الكلامي في كل وحدة كلامية محكية"[2]. يحدد صورة المعنى الذي يمثل حقيقة الرسالة التي يريدها المرسل، ويقصي المعاني الأخرى التي قد تتبادر لذهنية المتلقي.

"والناظر في اللغة على وجه التقعيد والوصف والتفسير ينتهي بالضرورة، إلى اعتبار المتغيرات الخارجية التي تكتنف المادة اللغوية واستعمالاتها"[3] لأنها تشكل حجر زاوية في فهم الكلام بين المتلقي والمرسل، كما أنها تمثل منطقة تأويلية واضحة لبناء المعنى الصحيح، الذي

---

[1] حانة، ماجدة توماس، اللغة والاتصال، في الخطاب متعدد المعاني، ترجمة ماري شهرستان، دار كيوان للطباعة والنشر، سورية دمشق، 2008، ص 72

[2] بلحبيب، رشيد، أثر العناصر غير اللغوية في صناعة المعنى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، العدد 49-يونيو 1999، ص 22

[3] بناني، محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب،دار الحداثة، بيروت،1986م، ص 174.

قد لا يتحقق وفق البناء اللغوي فقط، بل لابد من قراءة الإشارة التي تحكم الموقف اللغوي وعناصره الداخلية والخارجية.

"واللغة بوصفها إحدى أنظمة العلامات، واللسانيات بوصفها علم العلامات اللفظية هي جزء من السيمياء"(1)،أو علم العلامات التي تمثل سلسلة من العلامات التي بتتبعها يتكشف المعنى وتستنبط الدلالة الصرفة، "لذا فالسيميائية مثلا ترفض فهم اللغة على أنها نحو وصرف وتركيب فقط.. أو ما يعرف في اللسانيات التوليدية، بمستويات الوصف الثلاثة: الصوتي والتركيبي والدلالي، بل تقترح توسيع مفهوم (الظاهرة اللغوية)، ليشمل كل ما يتم به الاتصال والإخبار من علامات إشارية...... فكل العلامات (المتفق عليها) تعد وحدات معجمية مثل: لغة الصم والبكم، وأنظمة الموضة والرقص، وحتى العلامات الإرشادية لمدربي الرياضة واللاعبين، وعلامات الوجه وحركات اليدين في أحاديثنا اليومية، وكل العلامات الخاصة، أو ما يسمى المجموعات اللسانية الخاصة، كلها نصوص يمكن تحليلها وضبط تقنياتها، وآليات اشتغالها وليس الأمر مقتصرا فقط على دراسة النصوص الأدبية أو المكتوبة عامة، فهي تعد علامات لغوية، أي نصوصاً خاصة ونوعية، فالسيميائية باختصار هي اقتراح مشروع في الظاهرة اللغوية وكيفية تجليها، وكل علامة اتصالية تستطيع أن تتضامن مع علامات أخرى، وتتمكن من تنظيم نفسها في أنماط – وآليات في بنية من أجل إنتاج المعنى"(2).

ولذا فمن الطبيعي النظر إلى اللغة على أساس أنها تتآزر في صياغة المعنى بتكاتف العناصر الداخلية والخارجية، فهي كائن اجتماعي يتأثر بالمتغيرات النفسية والاجتماعية للأفراد والجماعات، لذا فللخروج بمعنى ما لابد من تقصي كل جوانب الظاهرة اللغوية للحكم عليها،

(1) ياكبسون، رومان، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة: علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، 2002، ص، 47

(2) المالكي، محمد، كلام غير مسؤول، صحيفة الجماهيرية.. العدد: 3991.. التاريخ: 09-2003/05/10

والخروج بالمعنى الذي تشكّله تلك الظاهرة، بمعطياتها الداخلية السياق اللغوي أو (سياق التلفظ)، والمعطيات الخارجية "سياق الموقف" أو "سياق الحال". بل قد تتشكل اللغات خارج الألفاظ تماما، وتؤدي النتيجة الاتصالية المرجوة منها، وتشير بشكل واضح للمعنى المراد.

ويظهر الأمر جليا في النص الأدبي شعريا أو سرديا لذا فقد "ينحرف مستعمل الكلمة بالكلمة عن معناها إلى معنى قريب أو ما شابه فيعد من باب المجاز ويلقى قبولا من أبناء اللغة بسهولة"[(1)]، مما يفرض عند قراءة أي نص أدبي استقراء دلالات المعنى والخطاب خارج دلالاته اللفظية المباشرة والمحضة، لأن هناك دلالات قد يفرضها حال ما، أو سياق ما، أو مقام ما، مختلف عما يفترضه اللفظ من معنى مباشر.

ويجب -كما يقول فوكو- ألا نذيب الخطاب في لعبة دلالات سابقة؛ وألا نتخيل أن العالم يصوب نحونا وجها يمكن قراءته، وجها لم يبق علينا سوى أن نفك رموزه[(2)]، فالمنتَج النصي لا يمكن القبض على معانيه البعيدة، إلا من خلال الرؤية الشمولية لجميع السياقات، الداخلية والخارجية، وحركتها، ودرجة تكثيفها، وتوازنها، وعلاقات بعضها ببعضها الآخر.

"لذا يجب أن لا ننطلق من الخطاب نحو نواته الداخلية والمخفية، أي نحو قلب فكرة أو دلالة يمكن أن تظهر فيه؛ بل نذهب انطلاقا من الخطاب نفسه، وانطلاقا من ظهوره وانتظامه، نحو شروط إمكانه الخارجية، أي نحو ما يتيح من الفرصة لظهور السلسلة العرضية لهذه الأحداث، وما يرسم لها حدودها"[(3)]. ولابد من قراءة أي نص أو خطاب على وفق مشروع ذهني قائم على التحليل والتأويل، واستحضار العناصر الداخلية والخارجية، اللغوية

---

(1) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5 1998، ص 240.

(2) فوكو، ميشيل، نظام الخطاب. ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير،دار الفارابي. بيروت 2007 ص 39

(3) المرجع نفسه، ص39

وغير اللغوية، لتفتيت أواصر أي فكرة متخيلة، وبيان روافدها التي قد تذهب بنا في اتجاهات مغايرة، أو قد تجنح بالنص لأن يقول ما لا يعتقد أنه سيقوله منذ الوهلة الأولى.

إن قراءة العناصر الداخلة والخارجة في حركة النص المتموجة والمتشظية، التي تمور في حركتها الذاتية لتخلق نصا وفكرة ومعنى، ستجعل المتلقي في مواجهة هذا النص تماما، للخروج بالمعنى الأكثر وضوحا وعافية، وسيتيح للتأويلات التي تدور حول النص بمسافات متباينة فرصة الأخذ بأرجح الدلالات. "لأنه إذا كانت الكلمة هي بالتحديد سلسلة من الممكنات الدلالية (كل كلمة تشتمل على معانٍ متعددة) فإن اندراجها ضمن خطاب خاص يقلص من هذه الممكنات عبر تحديد سقف دلالي موحد للخطاب وتناظراته"[1]. لذا فقراءة متراميات النص أو الخطاب، وحيثياته، واستنهاض أوراقه البعيدة، واستقطاب مضامينه، كل ذلك يشكل حركة بعث، وقيامة أخرى لهذا النص، وفرزاً لممكناته الدلالية، ومكنوناته الإبداعية، وذهابا باتجاه المعنى الأكثر بلاغة وحضورا للمرسل والمتلقي وللنص.

"إن كل وحدة من الوحدات التعبيرية تحتضن داخلها سلسلة من القيم المودعة في مؤولات تقوم بتنظيمها. إنها وحدات مضمونية لا تتحقق إلا عبر مسير دلالي خاص، وكل مسير دلالي قد يولد آخر فرعيا وهكذا دواليك. ذلك أن كل إمكان دلالي هو في واقع الأمر استعمال خاص للكلمة. ومن هذه الزاوية يمكن تصور الممكنات التأويلية التي يوفرها تصور من هذا النوع؛ فالكلمات تنتفي، لكي تحل محلها السياقات التي قد تثيرها هذه الكلمة وما أكثر السياقات في حالة النص الإبداعي"[2]. وهكذا فإن قراءة السياق أو العناصر المحيطة بالنص والخطاب بنوعيها الداخلي والخارجي، اللغوي والميتالغوي تشكل عاملا مهما في تحديد دلالات المعنى العام للنص، وتعددها، وتغييرها، وفي اقتراحات الخروج عما قد يفرضه اللفظ من معنى ثابت أو مباشر أو أولي.

---

[1] بنكراد، سعيد، السميائيات والتأويل. مدخل لسميائيات ش.س. بورس، المركز الثقافي العربي بيروت 2005، ص164

[2] سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل. مدخل لسميائيات ش.س. بورس، ص165

الفصل الأول:

السياق: المصطلح والمفهوم

مفهوم السياق:

السياقُ لغة من "ساقَ، يسوقُ سَوْقاً، وسياقةً، ومساقاً، وهو سياق، والجمع سياقات: وسياق الشيء مجراه، وتتابعه، وسياق الكلام، والأمر، والأفكار، المقامات التي يقع فيها، أو الظروف وتتابعاتها الأسلوبية"[1]. و"في أساس البلاغة باب (سوق) ساق إليه الحديث، وإليها المهر، وساقت الريح السحاب. والسياق (Context) أو السياق اللغوي (Linguistic Context): هو البيئة اللغوية التي تحيط بصوت أو فونيم أو مورفيم أو كلمة أو عبارة أو جملة"[2]. "وهو تلك الأجزاء التي تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود"[3].

و"السياق ما يصاحب اللفظ مما يساعد توضيح المعنى"[4]. وهو "التتابعات الأسلوبية التي يجري عليها الكلام وهيكلته، أي التي تنسج مدخلاتها، ومخرجاتها، وفق المنهج السياقي approach context، الذي يسميه بعض اللسانيين منهج الدراسة العملي operational approach، ويمثل المكونات الرأسية التي تحيط بالنص وتتجدد من خلاله أبعاده الدلالية. والجو العام الذي يحيط بالكلمة وما يكتنفها من قرائن وعلامات، فالكلمة الواحدة والجملة الواحدة قد تحمل كل منهما مدلولين متناقضين تماماً، دون أن تختلف الكلمة في بنائها الداخلي، وإنما الذي يتغير هو السياق والقرائن المحيطة"[5]. وبذلك "فالسياق يعني في دلالته الأولى البنية اللغوية في اتصالها بما قبلها وبما بعدها، وهو ما نطلق عليه السياق اللغوي أو المقالي، ويعني

---

(1) المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للثقافة والفنون، تونس،1989م.

(2) الخولي، محمد علي، معجم علم اللغة النظري، إنكليزي عربي، مكتبة لبنان،1982.

(3) عيّاد، عزت،معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1984.

(4) أبو الفرج.المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث (دار النهضة) ص 116

(5) عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء،عمّان، 2002، ص 211-213

في دلالته الأخرى الظروف والملابسات التي تحيط بالحدث اللغوي، أو غيره، وهو ما ندعوه بالسياق غير اللغوي أو المقامي"[1].

أنواع السياق:

1.السياق اللغوي: linguistic context

"وهو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة، متجاورة مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا محددا، وهو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص) من تسلسل العناصر وترتيبها، وتقارن المفردات، وتتالي الوحدات، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب. ويتكون من السوابق واللواحق، أي ما يتقدم الكلمة، وما يتبعها ليتخذ المعنى شكل الحلقات اللغوية المتسلسلة والتي تعطي معنى متعاضدا وناميا"[2].

وبذلك فالسياق اللغوي هو ذلك "السياق الداخلي الذي يُعنى بالنظم اللفظي للكلمة، وموقعها من ذلك النظم، آخذاً بعين الاعتبار ما قبلها وما بعدها في الجملة"[3]. وتأتي أهمية السياق اللغوي، أو السياق الداخلي أو سياق اللفظ "في توضيح العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياساً لبيان الترادف، أو الاشتراك، أو العموم، أو الخصوص، أو الفروق ونحو ذلك، فالمعنى الذي يقدمه المعجم عادة هو معنى متعدد وعام، ويتصف بالاحتمال، على حين أن المعنى الذي

---

(1) خدادة، سالم عباس، النقد والسياق، مجلة العلوم الإنسانية ع 2، جامعة البحرين، 1999، ص113

(2) المرجع نفسه ص 107

(3) عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، مجلة جامعة الملك سعود، م 15، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية (2)، ص837 - 877

يقدمه السياق هو معنى معين، له حدود واضحة، وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم"[1].

فالسياق اللغوي هو الضابط الدلالي لحركة المعنى، و علاقاته وعلائقه داخل الـــنص، وفق إشارات النص النابضة والمستقلة، والتي تقلص احتمالات تسرب مقترحات مغايرة للنص خارج القصدية التي أرادها المنتج.

فهو (أي السياق اللغوي) يحدد قرائن المعنى من خلال التلازمات الأســلوبية للنص، فهو يعتمد على عناصر لغوية في سياق النص، يمكن من خلالها للمتلقي تتبع عناصره اللغوية لتحديد دلالة المعنى الأرجح، وهذه القرائن مثل: "ذكر جملة سابقة أو لاحقة، أو عنصر في جملة سابقة أو لاحقة، أو في الجملة نفسها يحوّل مدلول عنصر آخــر إلـــى دلالـــة غيــر معروفة له، كما في قوله تعالى: (أتى أمر الله فلا تستعجلوه)،سورة النحل، حيث تعــد جملـــة (فلاتستعجلوه) قرينة لغوية سياقية تصرف الفعل(أتى) عن دلالته، وتصرف الفاعل (أمـــر الله) بدوره عن دلالاته، أو بعبارة أخرى تحدد دلالته، لأن العناصر المكونة للجملة لن تبقـــى دون تغيير إذا صرف عنصر منها عن دلالته الأولى بقرينة ما، و(أمر الله) في سياق هذه الآية ليس مثل (أمر الله) في الآيات:(قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم) سورة هود 42، (قالوا أتعجبين من أمر الله) سورة هود 73، وقوله: (فقاتلوا التي تبغى حتى تفيء إلى أمر الله) سورة الحجرات9. لقد فسّر (أمر الله) بأنه قيام الساعة، وقد أتى الفعل بصيغة الماضي لتحقق وقــوع الأمر وقربه"[2].

إن تلازم المفردات وفق زمنية الحدث، ووفق تراتبية لغوية قائمة على تتالي الوحدات اللغوية في بنية النص، وعلى تركيبها العام وفق صيغها الخاصة يعطي للسياق أحقية تــرجيح

---

[1] قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، 1996، ص 295

[2] عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، دار السلام. القاهرة، 2000، ص 116.

المعنى وتقديمه على مقترحات المعنى المتعددة، التي قد تتوارد من خلال الكلمة أو اللفظ.وطبيعة نسق النص من خلال مكوناته اللغوية، والمفردات التي تشكل وضعية لغوية ما لتكوّن جمل النص وعباراته، تحدد دلالة النص وفكرته، فنسق النص هو السياق اللغوي، الذي يشكل بوصلة النص التي تحدد اتجاهاته، والذي لا يمكن أن يتجه بالقارئ أو المتلقي إلى خارج دوائر الفهم المتناسبة مع الفكرة الأساس التي أرادها الناص أو المرسل. ومن ذلك العبارات الآتية: (أكل علي طعامه)، (أكل علي مال اليتيم)، (أكل علي أصابعه ندما)، (أكل علي ضربة على رأسه)، (أكلني جلدي أو رأسي)، (أكلتْ السكين اللحم)، (عليّ يأكل عمره)، (علي يأكل لحوم الناس)، (أكل علي علقة) فالسياق اللغوي هو الذي يحدد معاني المفردات[1].

وبهذا فإن التغير يشمل "دلالة اللفظ في كل موضع بحسب سياقه، وما يحف به من القرائن اللفظية والحالية"[2]، لأن تلك الدلالة تتغير، "كون اللفظ مفرداً أو مقروناً"[3]. فكلمة البلوغ على سبيل المثال لفظ مشترك، يطلق في اللغة على المقاربة، وعلى الانتهاء إلى الشيء، وقد ورد هذا اللفظ في آيتين متجاورتين في القرآن الكريم، كان للسياق الفضل في اختيار المعنى المناسب لهذه اللفظة في الموضعين. حيث جاء في الموضع الأول، قوله تعالى: (وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ) البقرة: 231، فالخطاب هنا للأزواج، والمراد ببلوغ الأجل: قرب انتهاء العدة؛ لأن الأجل إذا انقضى زال التخيير بين الإمساك والتسريح، فتخيير الزوج دل على أن المعنى ما ذكرنا بالإجماع[4]. في حين نرى أن السياق في الآية الآتية، يحتم حمل المعنى على الانقضاء، وهي قوله تعالى:(وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَاء فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ

---

[1] خرما، نايف، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت، 1978ص122-123.

[2] عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، مرجع سابق، ص837 – 877.

[3] المرجع السابق، الصفحات نفسها.

[4] عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، مرجع سابق، ص837 – 877.

تَعْضُلُوهُنَّ أَن يَنكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْاْ بَيْنَهُم بِالْمَعْرُوفِ)البقــرة: 232، فالخطــاب هنــا للأولياء، والمعنى: أن الزوج إذا طلق زوجته، وانقضت عدتها، وأراد أن ينكحها من جديــد؛ فليس لولي أمرها أن يمانع، فلو كان معنى بلوغ الأجل هنا المقاربة؛ لراجع الزوج مطلقته دون حاجة إلى ولي أمرها، ورحم الله الشافعي حين قال: (دل ســياق الكلاميــين علــى افتــراق البلوغين) ؛ فقد جعل السياق البلوغ في الآية الأولى بمعنى مشارفة بلوغ الأجل، وجعله فــي الآية الثانية بمعنى انتهاء الأجل[1]. فالسياق هنا وضح المعنى من جهة، وفرّق بــين المعــاني المتواردة على الذهن الخالي من ظلال الكلمة المفردة من جهة أخرى.

"إن السياق قوة تحرك التركيب؛ فينبعث من إشعاعاته ما يلائم"[2]. وبذلك تتجه نحــو معنى مصقول وواضح بفضل محددات داخلية تحكم الانبثاق، وتحد من تفرّع المعاني. فيصبح ما يقرره السياق "هو مبدأ في الجملة أو خارجها، فحين نقول: فتاة لطيفة، فإننا نقرر قــضية، وحين نقول إنك فتاة لطيفة تطيعين أمك، فنحن نقرر قضيتين: إذا أطعت أمك.. فإنك فتاة لطيفة "[3] وذلك حسب السياق، "فالوظيفة السياقية للخطاب تتمثل في حجب تعدد المعاني في الكلمات، وتقليص الاستقطاب في أقل عدد ممكن من التأويلات"[4]، و"مصدر الإخــراج الأول لمحلّــل السياق هو ثراء السياق نفسه"[5]، وذلك بما يتضمنه من إشارات ترجح معنى على آخر، ينبغي

---

(1) المرجع نفسه

(2) أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب. دراسة بلاغية. ط1. القاهرة: مكتبة وهبة، 1399هــ، ص112

(3) الحداوي، طائع،سيميائيات التأويل "الإنتاج ومنطق الدلائل" المركز الثقافي بيروت 2006ص 206

(4) ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت 2003، ص 45.

(5) ب براون، جيليان، وبول ج. تحليل الخطاب. ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطنين، و منيــر التريكــي، الرياض: جامعه الملك سعود، 1418هــ/1997م، ص70.

أخذها بعين الاعتبار؛ "لأنه إذا احتمل الكلام معنيين، وكان حمله على أحدهما أوضح وأشد موافقة للسياق؛ كان الحمل عليه أولى"[1].

وهناك العديد من الأمثلة التي توضح أثر السياق اللغوي في ضبط متغايرات الدلالات التي يفرزها موقف لغوي متشابه"اللفظ" وفق محكّات السياق، ومحكماته الأسلوبية، ومن ذلك ماذكره الدكتور أحمد مختار عمر[2]عن كلمة(يد)، عندما تستخدم في سياقات متنوعة، مثل:

أعطيته مالا عن ظهر (يد)، يعني تفضلا ليس من بيع ولا قرض ولا مكافأة، هم(يد)على من سواهم: إذا كان أمرهم واحدا، يد الفأس ونحوه: مقبضها، يد الدهر: مد زمانه، يد الريح: سلطانها، يد الطائر: جناحاه، خلع يده من الطاعة: مثل نزع يده، بايعته يدا بيد: أي نقدا، ثوب قصير اليد: إذا كان يقصر أن يلتحف به، فلان طويل اليد: إذا كان سمحا، سقط في يده ندم.

ولقد حدد (انكسفت Anksvet) للسياق اللغوي مقاييس ثلاثة هي الحقل (Field) الذي يربط الخطاب بموضوعه، وحالة الخطاب (Mode) وفحوى الخطاب (Tenor). ويناقش (نيدا Nida) استخدام كلمة (كرسي Chair) بما تقدمه من معان مختلفة للكلمة على النحو الآتي: جلس على كرسي(طويل القوام)، جلس على كرسي الأستاذية (يسند إليه منصب)، والكرسي الكهربائي[3].

ويرى (هاليداي Halliday) أن معنى الكلمة يتحدد من خلال ورودها مع مجموعة من الكلمات، فلكي نتوصل إلى معنى الكلمة الدقيق علينا أن نتمعن في العناصر التي تقع معها في سياق لغوي يقبله أبناء اللغة، ومن أمثلة ذلك أن معنى (منصهر) يرتبط بمجموعة من

---

(1) بن عبد السلام، العز. الإشارة إلي الإيجاز في بعض أنواع المجاز. دمشق: دار الفكر، د.ت. ، جـ1، ص 277

(2) عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص 69-70.

(3) بالمر، ستيف، علم الدلالة، ص145-146

الكلمات نحو: الحديد والذهب والفضة.. ولا يرتبط بكلمات نحو: التـراب والخـشب والجلـد والملح.. وعلى هذا يتحدد معنى (منصهر) من جهة، ويعرف أنها لا ترد فـي سـياق لغـوي مقبول مع المجموعة الثانية من الكلمات من جهة أخرى[1].

ومن أمثلة ذلك أيضا ورود لفظ (أطلق) في العربية في سياقات لغوية. مثل قولنـا: أطلق لحيته- أطلق يده في الأمر- أطلق عليه أسما- أطلـق سـاقيه للـريح- أطلـق عليـه رصاصة- أطلق صاروخا- أطلق المدفعية إحدى وعشرين طلقة- أطلق سراحه. لكن (أطلق) لا ترد في سياقات مثل: أطلق الأستاذ محاضرة، أو أطلق الرجل الملح على الطعـام، وبـذلك يتبين عن طريق السياقات اللغوية التي يمكن أن ترد فيها كلمة (أطلـق) معناهـا أو معانيهـا المتعددة[2].

إن دراسة المعنى من خلال السياق اللغوي، تمكّن المعنى الـدقيق دون أقرانـه مـن المعاني المتواردة، وتسهم من خلال تكاثف عناصر الموقف اللغوي في قراءة وظيفية اللغـة، وموقفيتها التي تشرح قيمة المعنى بوضوح، وتهب له نصاعة أكثر دقة وتحفزا للـدفاع عـن موجهاتها الداخلية والخارجية.

ويندرج تحت هذا السياق "السياق اللغوي" عدة سياقات، منها[3]:

السياق الصوتي : الذي يهتم بدراسة الصوت داخل سياقه اللغوي، من حيـث كميـة الهواء اللازمة لإنتاج هذا الصوت، والجهد ودرجاته، والهمس وسوى ذلك، كما يهتم بدراسـة

---

[1] انظر: قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات للدكتور ص301، و عمر، أحمد مختار، علم الدلالة ص74، و محمد، رجب عثمان مفهوم السياق وأنواعه، مجلة علوم اللغة، 2003، ص 111

[2] قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، 1996، ص301.

[3] انظر: عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص 213-219، مصلوح، سعد، علـم الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة، 2002، ص 51، عمر، أحمد مختار، علم الدلالـة ص71، و عبـد القادر، عبد الجليل، التنوعات اللغوية، دار صفاء، عمّان، 1997، ص 68، و محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه، ص 117

ظاهرة الألفون، ودورها الوظيفي في بيان درجات التنوع الشرطي للأصوات. بالإضافة إلى دراسة الفونيم الذي يعتبر المادة الأساس في قيم الدلالة، باعتباره وسيلة مهمة لتوزيع الأصوات، وفق محتواها الوظيفي. فقيمة الفونيم تكمن في مهمته الوظيفية وتأثيره داخل منظومة السياق.

السياق الصرفي: وهو يهتم بالمورفيمات، أو الوحدات الصرفية، حرة كانت أو مقيدة، أو محايدة لاقيمة لها، إذا كانت ضمن سياق تركيبي معيّن أي تمارس وظيفتها داخل النص، مثل أحرف المضارعة وسواها.

السياق النحوي: وهو شبكة من العلاقات القواعدية التي تحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص، وفيها تقوم كل علاقة بمهمة وظيفية تساعد على بيان الدلالة، من خلال القرائن النحوية، كالإعراب الذي يعتبر قرينة سياقية تتعاون جاهدة مع غيرها في رسم شبكة البيانات الدلالية.

السياق المعجمي: وهو مجموعة العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة اللغوية ببيان دلالي معين، يمنحها القدرة على التركيب، وفق أنظمة اللغة المعينة. وهذه الوحدة تشترك في علاقات أفقية مع وحدات أخرى لإنتاج المعنى السياقي العام للتركيب.

– السياق الأسلوبي: ويظهر هذا اللون من السياق في النصوص الشعرية، والنثرية أكثر منه في اللغة العادية، لما يمتلكه من قوة النسج، وجدارة البناء وقوة التوالد الدلالي؛ لأنه ملك الفرد الذاتي، ومن حقه أن يمارس طاقته الإبداعية وإنتاجيته في خلق أجيال جديدة من التراكيب ذات مستوى فني عالي النسيج.

ويدخل ضمن هذا السياق جميع السياقات السابقة بالإضافة إلى سياق الصورة، والتناص، والرمز والأسطورة، والحلم، والزمان والمكان، ويمثل السياق الفني أو السياق

الأسلوبي، الملمح الخاص والبصمة التي تميز كل كاتب أو أديب عن الآخر، ويظهر هذا السياق في النصوص الشعرية أو النثرية، ويتميز بخصوصية الخلق الفني، والطاقات السياقية اللغوية والصوتية والدلالية الخاصة التي تمثل انحرافا فنيا. ويقول الدكتور سعد مصلوح: "ليس كل انحراف جديرا بأن يعد خاصية أسلوبية مهمة، بل لابد لذلك من انتظام الانحراف في علاقته بالسياق، كما أن إلحاح المنشئ على أنماط معينة من انحرافات الاستعمال وإيثارها على غيرها من البدائل، وما قد تسفر عنه المقارنة بين النص المدروس، والنص النمط من اختلاف نوعية البدائل المستخدمة وكثافتها، كل أولئك من المقومات الأساسية للأساليب"[1].

السياق غير اللغوي Non Linguistic Context:

وهو ما يسمى "سياق الحال" أو السياق غير اللغوي الذي يجري من خلاله التعامل اللغوي الفعلي الحادث من الأفراد في مجتمعهم، وهذا السياق الذي نظّر له علماء اللغة، وعلماء الاجتماع. [2]ويمثل السياقات الخارجية والضمنية، والموجهات النصية الخارجة عن سياقات اللغة، والإشارات البعيدة، والمعينات الخارجية التي تحدد معنى النص واتجاهاته، كالسياقات النفسية، والاجتماعية والثقافية التي تفرض هيمنتها الفكرية على الناص والنص، فلا يمكن دراسة اللغة منعزلة عن أطرها الاجتماعية أو الثقافية. **ويندرج تحت هذا السياق "السياق غير اللغوي" عدة سياقات، منها:**

أ. السياق العاطفي: emotional context

ويحدد هذا السياق درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا، فهو يبين درجات العمق العاطفي وتصنيفها حسب القوة والضعف، بالاستعانة بالقرائن البيانية التي توضح عمق الانفعال أو سطحيته. ويسجل الترادف نوعا أو قدرا من هذا الانفعال.

---

(1) مصلوح، سعد، علم الأسلوب، ط3، 1992، ص 51

(2) بشر، كمال، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، 49، 50

فهناك على سبيل المثال عدة أسماء للمعنى الواحد كألفاظ "الحرمة"، و"العقيلة" و"المرأة" و"القرينة"، و"الست"، و"السيدة"، و"الولية" وغيرها مما يطلق على الزوجة.

وألفاظ (رقد)، و(هجع)، (نام) مترادفات، غير أن "رقد" في قول القيرواني:

ياليلُ! الصّبُ متى غده ** أقيام الساعة موعده

رقد السمارُ وأرقه ** أسف للبين يردده

تمتلك ظلا عاطفيا خاصا، ولا يمكن استبدالها بوصفها قيمة ارتكازية في التسلسل الدوري عند إيراد المعاني في المعجم إلا بقرينة دالة، لما تحمله من ألوان وصبغات عاطفية تساير حالة الوصف التي أزمع الشاعر على كشف معطياتها[1]. حيث توقظ الكلمة في الذهن شحنة يحددها السياق، وهو يتعلق بحالات نفسية متباينة للناس يكشف السياق العاطفي عن مكنوناتها بواسطة القرائن عن طريق الجريان والتحول المصاحب.

ويحدد السياق العاطفي درجة الانفعال قوة وضعفا، إذ تنتقى الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حين الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال، مثال ذلك أن المتكلم الذي يكون في حالة من الشعور الجامح يغالي في استعمال كلمات بحيث لا يقصد معناها الحقيقي، ويحمّلها ما يعتوره من اندفاع. فالمتكلم الذي يكون في مثل هذه الحالة قد يستعمل كلمات: كالقتل والذبح، والاحتقار الشديد، دون أن يقصد دلالتها الموضوعية، إذ لا يعدو ذلك كونه مبالغة في التعبير عن حالته العاطفية، وتكون طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية، كأن تنطق الألفاظ وكأن هذه المعاني هي المعاني الحقيقية. ولا يخفى هنا ما للإشارات المصاحبة للكلام من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية[2].

ب. السياق النفسي: Psychological context

---

[1] عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 223

[2] قدور، أحمد، مبادئ اللسانيات ص297، عن محمد، رجب عثمان مفهوم السياق وأنواعه، ص 118

يمثل السياق النفسي الدافع الذي يكون وراء كل ما ننطق به، والمنطلق الذي يحرك الذات نحو القيام بالفعل اللغوي، أو لإرسال رسالة ما. وكما يقول الغزالي:" ومهما ارتسم في النفس مثال(الشيء)، فهو العلم به؛ إذ لا معنى للعلم إلا مثالٌ يحصل له في الحس، وهو المعلوم"[1]. فكل لفظ يدل على الصورة النفسية الداخلية له، والتي تلتقطها الحواس، وتدركها النفس فتعبر عنها، فالحاجة للتعبير عن شيء ما هي مستنبت اللغة، أو النص المكتوب أو الشفوي، للتعبير عن الذات فقط، أو لتوصيل معرفة ما أو رسالة خاصة.

ويرى علماء النفس فيما يتعلق بالدلالة التوليدية generative seman- tics أنه من المعقول بدرجة كبيرة أن نفترض أن المتكلم يبدأ بتحويل المحتوى الدلالي الأساسي لما يريد قوله، ويستمر بعد ذلك في سبكه في صيغة نظمية مناسبة[2].

ولا يمكن عزل الظاهرة الأدبية، أو النص الأدبي عن سياقاته النفسية، والاجتماعية، فالسياق النفسي طريق إلى اكتناه الدلالات النفسية الكامنة فيه، والقابعة في لاوعي المبدع كالأحلام والأساطير والرموز[3]، "فكل ما يجري في الذهن من معنى مراد يتراتب وفق الوظيفة الكلامية التي تصل الموقع بالمنجز الذي يقتضيه"[4]، ويكشف المعنى الدلالي مدركا نفسيا يترك أثره الدال عليه، ويتكشف أثره الدلالي على هيئة علاقات تتجسد في البنى اللفظية التي تعكس المعاني النفسية كأنها صورة تتجسد في البُنى اللفظية التي تسبق العلامة اللغوية.

---

(1) جبل، محمد حسن، المعنى اللغوي "دراسة عربية مؤصلة نظريا وتطبيقيا"، مكتبة الآداب، القاهرة 2005، ص 57

(2) جرين، جودث، علم اللغة النفسي" تشومسكي وعلم النفس، ترجمة وتعليق التوني، مصطفى، الهيئة المصرية للكتاب 1993ص 110

(3) عيسى، محمد، الاتجاه النفسي وتفسير الظواهر في النص الأدبي العربي، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، العدد 25 المجلد 9، 237- 271، ص 238

(4) عنبر، عبدالله، نظرية التشكيل الدلالي في ضوء أوهاج السياق البلاغية والأسلوبية، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد 31 العدد1، 2004، ص 67

وتتداخل البنيتان السطحية والعميقة بطريقة تفرض امتحان العلاقة بينهما وصولا للفضاء الدلالي الذي تتحركان فيه(1).

ويشكل السياق النفسي الدافع لمستعمل اللغة لاستعمالات غير محدودة بوسائل محدودة، عن طريق التحويل transformation والتركيب construction؛ فتصويت المتكلم بتنغيم صاعد rising intonation وتنغيم هابط falling intonation ووفق طريقة الأداء الخاصة فإنه يُحدث معاني متعددة لكل كلمة، كما يحدث تأثيرات مختلفة لكلمة واحدة عند المتلقي، وذلك وفق مستوى السياق النفسي للإبلاغ، فالهمس والجهر، وعلو الصوت وانخفاضه، والشدة والضعف في نطق الأصوات، كلها ناتجة من السياق النفسي الذي ينطلق منه المتكلم وتصل بذات الدرجة للمتلقي الذي يستوعب دلالاته المباشرة، وهو (أي المتكلم) في تعبيره التصويتي الذي يحرك الكلمة ليبلغ رسالتها للمتلقي يتخذ حالة صوتية مختلفة عن الحالة الصوتية الأخرى الناتجة عن مناخ سسيو-سايكولوجي آخر، فكلمة (انتظر) تطلق بحنان غيرها في حالة الغضب أو التهديد، هذا في الكلام المنطوق، أما في الكلام المكتوب فإن علامات الترقيم كعلامة الاستفهام وعلامة التعجب، والنقطة، والفاصلة، والفاصلة المنطوقة والنقطة تشير إلى مستويات سياقية لغوية نفسية يفهمها المتلقي، ويدرك من خلالها ما يقصده المرسل، فتصبح الممارسات الخطابية متعددة، وفق الدور الذي يلعبه المشتركون في الحوار(2).

فاللغة تمثل نوعا من السلوك الذي يعمل وفق شبكة من الصلات المتشابكة والمترابطة وفق المناخ النفسي للمتكلم لحظة الكلام، فالإنسان عندما يخاطب من يحب وهو في فرح

---

(1) عنبر، عبدالله، التراسل بين ترتيب المعاني في النفس، وتشكيل بنية النص، مجلة دراسات: العلوم الاجتماعية والانسانية، 1996،المجلد23، العدد2، 161-166، ص 161

(2) صبحي، كاميليا، تداولية، مجلة الألسن للترجمة، كلية الألسن، جماعة عين شمس، القاهرة، ع 32، 2002، ص381

وراحة بكلمة "أهلا" على سبيل المثال، لا ينطقها بذات النبرة التي ينطقها بها في مزاج معكر، أو حالة غضب أو نتيجة نقاش مزعج، ولا بذات النغم الذي ينطقها به في لحظة ضحك ومرح، ذلك أن روح ونفسية الكائن تحملان الكلمات شحنات ودلالات تعبيرية خاصة جدا، تنعكس على طريقة التلفظ.

فالحالة الذهنية والسايكولوجية التي تصاحب التلفظ هي التي تمكن الملكة اللسانية الفيزيائية من تحقيقه بالشكل المطلوب. وقد يستعاض بالصمت، أو الإشارات والإيماءات، أو حركات الجسم (كالعين أو اليد أو الكتف) للتعبير عن التصويت، لتوصيل المعنى اللفظي، والمعنى الذهني المراد. وقد تكون أبلغ من الكلام في كثير من المواقف. ولهذا فإن الأساليب البلاغية كالحذف، والإيجاز اللذين يعتمدان على السياق النفسي ذاته بين المرسل والمستقبل، قد تسهم في توصيل الرسالة أو الجزء الظاهر منها، وتقدير الجزء الباطن أو الخفي، دون الاستفاضة في الكلام خاصة في الشعر والكتابات الفنية.

ج. السياق الثقافي: cultural context، أو السياق الاجتماعي:

وهو المحيط الذي تعيش داخله الوحدات المستعملة وغالبا ما يكون المحيط اجتماعيا، ويسمى السياق الخارجي أو السياق العام، أو سياق الحال، أو المقام، أو سياق الموقف، أو السياق الاجتماعي، وهو مجموعة من الظروف التي تحيط الحدث الكلامي، ابتداء من المرسل، والوسط، حتى المرسل إليه (المتلقي) بكل التفصيلات والمواصفات الصغيرة.

ومما يوضح هذا السياق ما يروى من أنه لما كان محمد بن يوسف (ت: 86هـ) واليا على اليمن، أبلغه أحد الحاضرين في مجلسه كلاما على رجل آخر، فقال أحد الحاضرين في المجلس : "سبحان الله" كالمستعظم لذلك الكلام، يريد أن يغضب ابن يوسف، فقال طاووس (ت:106هـ) وهو أحد أعلام التابعين وكان موجودا في المجلس "ما ظننت أن تكون سبحان

الله معصية كاليوم"[1]. ومن هذه الحكاية التراثية التي أوردها الجرجاني في كتابة دلائل الإعجاز، نستنتج أن الكثير من التراكيب اللغوية في اللغات الإنسانية، تكتسب دلالاتها عن طريق السياقات الحياتية والاجتماعية، وهي المواقف التي يتم فيها استخدام كلمة ما، فتخرج من معنى ما إلى معنى آخر مختلف تماما أو إلى عدة معان متباينة.

وكذلك قد "يخرج معنى الجملة إلى دلالات كثيرة، تقتضيها المواقف المختلفة في الحياة. فقد يقول شخص لآخر: (لقد جئت حضرتك متأخرا). وتكون هذه الجملة دالة على إخبار فقط، حين تستعمل في موقف معين، كأن يكون الشخص المتكلم قد انتظر المخاطب طويلا، فاضطر المتكلم إلى الانصراف، ثم يكون بينهما مراجعة في الموضوع، فيقول له : (لقد جئت حضرتك متأخرا)؛ فهو بذلك يسوغ لنفسه انصرافه ويكون تسويغ الفعل، وهو هنا الانصراف، هو المقصود من هذه العبارة. ولكن العبارة نفسها تستعمل للسخرية؛ كأن يقول أحد المسئولين في إحدى المؤسسات: (لقد جئت حضرتك متأخرا)؛ فيكون ذلك دالا على المساءلة والتأنيب والتوبيخ"[2]، ويكون هنا المؤشر الحقيقي لنوعية المعنى هو طبيعة الإلقاء، ودرجة الصوت والنبر أو التنغيم الدالة على قصدية المتكلم.

وتتعدد السياقات وفق كل جماعة، فلكل قوم لغة، ولكل مجتمع لغة، ولكل مهنة لغة؛ "كما تتوزع فيها السياقات بمدارات الرقة والغلظة، وغيرها من الصفات العرضية، والأصلية للأصوات فعبارة : Looking glass تعتبر في بريطانيا علامة على الطبقة الاجتماعية العليا بالنسبة لكلمة mirror وكذلك كلمة rich بالنسبة لكلمة wealthy، وعبارة (عقيلته) تعد مثلا في العربية المعاصرة علامة على الطبقة الاجتماعية المميزة بالنسبة لعبارة زوجته مثلا. وكلمة

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، القاهرة : مكتبة القاهرة، 1969، ص63-64

(2) استيتية، سمير شريف: اللسانيات (المجال، والوظيفة، والمنهج)عالم الكتب الحديث، 2005م، ص289

(جذر) لها معنى عند المزارع، ومعنى ثان عند اللغوي، ومعنى ثالث عند عالم الرياضيات"[1]، وكذلك كلمة(الصرف) مثلا: فاستعمال كلمة(الصرف) لدى دارسي العربية وطلابها تعني مباشرة أن المقصود هو علم الصرف الذي تعرف به أحوال الكلمة العربية من اشتقاق وتغيير وزيادة ونحو ذلك؛ على حين أن دارسي الهندسة وطلابها يحددون دلالة (الصرف) عندهم بأنها مصطلح علمي يشير إلى عمليات التخلص من المياه بأي وسيلة، ولذلك تراه يرتبط عندهم بمصطلح آخر هو (الري) وهكذا يتحدث هؤلاء عن (الري والصرف) أما إذا استعملت كلمة (الصرف) في قطاع المال والتجارة، فإن لها دلالة أخرى تشير إلى تحويل العملة النقدية من الوجود في الحساب المصرفي مثلا إلى التداول الفعلي، أو تحويل العملة من فئة إلى فئة أو من نقد إلى آخر[2].

ولا يمكن عزل النص عن سياقاته الخارجية وفهم الدلالات الحقيقية له كاملة في ذات الآن، فالكثير من المحفزات الذهنية والدلالات العامة سيفقدها النص خارج إطاره الثقافي.

ولعل أهم ما يمثل السياقات الاجتماعية التي يخرج فيها اللفظ عن معناه المتداول هي كون اللفظ مستعملا في سياق الأمثال المتداولة، والتي تختلف من ثقافة إلى أخرى، ومن شعب إلى آخر، وربما من جماعة إلى جماعة أخرى.

ومن الأمثال العربية: (فرخ البط عوام)، و(قطعت جهيزة قول كل خطيب)، و(عند جهينة الخبر اليقين)، و(العين بصيرة واليد قصيرة)، و(الضربة التي لا تقتلك تقويك)، (من جد وجد، ومن زرع حصد). إلى غير ذلك، فكل مثل منها يحمل دلالاته الخاصة المنطلقة من الثقافة الجمعية، تلك الدلالات المثقلة بالإرث المعرفي الخاص، بعيدا عن اللفظ، أو على غير

---

[1] عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، ص71

[2] المرجع نفسه، ص229-300

اتحاد تام معه، أو بتجاوز ظاهره تجاوزا يتيح له معنى آخر أكثر اتساعا وأكثر مرونة، وحيوية، وتفاعلا لدى أصحاب ثقافة تلك الأمثال.

فالمثل الأول: يتجاوز ظاهر اللفظ الطبيعي (ابن البط، يعرف العوم)، إلى المهارات التي تنتقل عادة من الأب أو الأم إلى الأبناء. والمثل الثاني: يتكئ على الدلالات التاريخية لقصة ما، ويتجاوزها لحالات مشابهة، يحسن معها ذات المثل، وغياب المعرفة بتلك القصة، يمنع حسن التمثل به. وكذلك المثل الثالث، أما المثل الرابع، ومثله كثير: فيستند للمجاز وللكناية، فالعين البصيرة ليست هي التي ترى فقط، بل هي التي ترى وتتمنى وتشتهي، واليد القصيرة ليست بالفعل قصيرة بل هي العاجزة، لقلة مالها فيكون ذلك كأنه شلل أو عجز بها، أما المثلان الخامس والسادس ففيهما تجاوز للدلالات الفيزيائية كما يصورها اللفظ(الضربة)، (الزرع)، فالضربة كل تجربة مؤلمة يتعرض لها الكائن، فهي إذا لم تجهز عليه فهي تعلمه وتكسبه معرفة وخبرة، وهذه معادل للقوة في المثل. والزرع كل عمل يقوم به الإنسان بعزم واجتهاد، والحصاد هو الثمرة التي يجنيها والنتيجة العائدة عليه من ذلك العمل.

ولقد استخدم القرآن الكريم كثيرا التعبيرات التي تتباعد عن المعنى اللفظي، ومن ذلك قوله تعالى: (ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط) كناية عن التقتير في (مغلولة إلى عنقك) وعن التبذير في (ولا تبسطها كل البسط).

فاللفظ اللغوي لا يستمد مقومات ارتباطه الدلالي إلا بما يلابسه من اصطلاح بين أفراد المجموعة اللغوية التي يتنزل فيها، وما الاصطلاح إلا وفاق حاصل حول علاقة العلامة

بما هي علامة عليه، أي حول علاقة الشاهد بالغائب، بل إن الموجودات كلها لا يمكن التحاور بشأنها إلا بواسطة العلامات اللغوية المتفق عليها[1].

ولقد اهتم علماء اجتماع اللغة باللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية لها خصائصها المميزة[2]، كما أن التغير الاجتماعي سمة من سمات المجتمعات كافة، وهذا التغير يصاحبه تغير لغوي بالضرورة، حيث يصبح من الإلزامي على اللغة أن تتطور لتواكب التغيير في البُنى الاجتماعية والمفاهيم، وتمد المجتمع بالمفردات المناسبة، ولاشك أن وجود بعض المفردات التي ترتبط بالوضع السياسي (مثل، باشا، بيك، وصاحب العزة) أو(الاشتراكية، الديمقراطية) أو بالوضع الاقتصادي، (عولمة، خصخصة، أسماء ومشتقات النفط) وغيرها من الألفاظ، كان مرتبطا بالتحولات الاجتماعية في اللغة المعاصرة[3].

"وتلعب اللغة بالإضافة إلى تأثيرها في تكوين الأفراد دورا هاما ومباشرا في الأفعال الاجتماعية. وتحدث الاتصالات اللغوية وتبادلاتها ردود فعل غير لغوية أو نظائر لها. لذا بقيت فكرة تلازم البناء الاجتماعي والثقافة واللغة"[4]. لهذا ظهرت العلوم التي تتناول اللغة بوجهيها الاجتماعي والنفسي من جهة، واللغوي من جهة أخرى، فظهر ضمن فروع علوم اللغة، علم اللغة الاجتماعي، وعلم اللغة النفسي وهما يبحثان في الظاهرة اللغوية من مناظير اجتماعية ونفسية، كما ظهر علم الاجتماع اللغوي، وعلم النفس اللغوي، وهي علوم تبحث في الظاهرة الاجتماعية والنفسية من مناظير لغوية.

---

(1) المسدي، عبدالسلام، ماوراء اللغة: "بحث في الخلفيات المعرفية"، مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس1994ص 59

(2) عفيفي، عبد الفتاح، علم الاجتماع اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995ص، 29

(3) المرجع نفسه، ص 92-93

(4) لوكمان، توماس، علم اجتماع اللغة، تعريب :باقادر، أبو بكر أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدة د.ت، ص 13

ولقد برز موضوع علم الدلالة Semantics أو تعيين المعنى كاتجاه تطبيقي في علوم اللغة والمنطق والنفس والأنثروبولوجيا، ويقوم على التحليل الدلالي الوصفي أو البنيوي لمفردات اللغة، لتأكيد الصلة بين اللغة وكثير من جوانب الثقافة، وكان الدارسون يحرصون على أن يبينوا أن اللغة تعكس إلى حد كبير اهتمامات المجتمع والجوانب التي ترتكز عليه، كالتكنولوجيا، والتنظيم الاجتماعي، والدين، والعلاقات القرابية. وقد تطورت هذه الفكرة عند التطبيق إلى منهج في تحليل مفردات يقوم على نظرية الحقول الدلالية، التي تبلورت في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين[1].

ومن هنا فإن احتمالات تعدد المعنى في الجملة الواحدة تكون ناتجة من السياق الثقافي والاجتماعي، الذي يمثل نظاما من العلاقات ذات التفاعلات الخاصة، فمثلا: ثقافة اللون تختلف حسب المجتمعات، فلون الحداد قد يكون الأسود في بعض المجتمعات، وقد يكون الأبيض في مجتمعات أخرى، وكذلك رمزية الأشياء ودلالتها، فالمطر قد لا يكون عنصرا باعثا على التفاؤل في كل المجتمعات وكذلك الشمس، والمصطلحات العلمية تمثل دلالات خاصة في كل علم، ومن هنا ظهرت الدراسات الدلالية التي تعنى بدراسة دلالة كل لفظة في إطار حقلها الدلالي أو مجموعتها الدلالية.

إن الكثير من الظواهر اللغوية ترتكز على المجتمعات بظواهرها المعرفية والعقدية والعرفية وبالطفرات والتحولات والتغيرات الاجتماعية، "فمعرفة الأثنولوجيا لا يمكن أن تتم بغير معرفة علمية باللغة، وفهم اللغة لا يستطاع تحقيقه بمعزل عن الأثنولوجيا، اعتبارا من أن المفاهيم الأساسية التي توضحها دراسة اللغات الإنسانية لا تتمايز في النوع عن الظواهر الأثنولوجية. وأكثر من ذلك، فان الخصائص المرتبطة باللغات تنعكس بوضوح أجلى في آراء

(1) دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الانثروبولوجي، مجلة نزوى، http://www.nizwa.com/volume43/contents.html

وتقاليد شعوب العالم"[1]. وليس بالإمكان تفسير الكثير من الظواهر الاجتماعية إلا من خلال الظاهرة اللغوية في كل مجتمع. "فالكلام يعد رمزا للهوية الاجتماعية، فهو يعكس الخصائص الاجتماعية للمتحدث أو المخاطب أو العلاقة بينهما، كما يعكس التصنيف الاجتماعي للمتكلم، وموقعه بالنسبة للجماعات الاجتماعية، داخل المجتمع الواحد أو في المجتمعات المتباينة"[2]. لهذا "فإن باحثين، مثل سابير وتلميذه ومساعده بنيامين لي هورف B.L.Whorf، لم يكتفيا في دراستهما للعلاقة بين اللغة والثقافة، بمجرد استيضاح الصلات الخارجية بين مفردات اللغة ومحتوى الثقافة، ولا بمجرد تبيان أن هذه المفردات تعكس إلى حد كبير اهتمامات المجتمع، وأوجه نشاطه المختلفة، بل توصلوا إلى أن اللغة تتدخل في تحديد وتركيب أنماط التفكير السائدة"[3]. وفي هذا الصدد "قدم سابير محاولته في إثبات أن الجماعات التي تتكلم بلغات مختلفة، تعيش (عوالم من الواقع) مختلفة، وأن هذه اللغات تؤثر بدرجة كبيرة في مدركاتهم الحسيّة وفي أنماط تفكيرهم ورؤيتهم للعالم، فهو يرى أن اللغة التي تنتمي إلى مجتمع معين، ويتكلمها أبناء هذا المجتمع، ويفكرون بواسطتها، هي المنظم لتجربة هذا المجتمع، وهي بالتالي التي تصوغ عالم أعضائه وواقعهم، إذ تنطوي كل لغة على رؤية خاصة للعالم"[4]؛ فكما أن الفنان وعالم النبات ينظران إلى الأشجار والنباتات والزهور من وجهتين مختلفتين، كذلك الحال بالنسبة للجماعات التي تتكلم لغات مختلفة وتنظر إلى العالم نظرات مختلفة، وتدركه بطرق

---

(1) Boas. F: Handbook of Amercan- Indian Languages (Vol.1) Bulletin 40 Washington 1990 .P73.

(2) هدسون، جون، الانثربولوجيا، ترجمة عياد، محمود، عالم الكتب، القاهرة، 1989ص 188

(3) دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الانثروبولوجي، مجلة نزوى، شبكة الانترنت http://www.nizwa.com/volume43/contents.html

(4) Sapir. E: Selected Writings (Vol.2) Barkeley- –Los Angelos 1369 P104

مختلفة. وهذا معناه أن دراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والثقافة تعني أكثر من أن للغة أساسا ثقافيا[1].

السياق بين القدماء والمحدثين :

لقد عُني علماء اللغة بنظرية السياق كثيراً، حتى صارت عندهم الركن الرئيس في تحليل الخطاب، وفهم النص، وتنبه السابقون منهم، والمحدثون لخروج المعاني عما يقتضيه اللفظ في سياقات اجتماعية تواترت عليها الجماعات الإنسانية، انطلاقا من فكرة صوغ مادة تواصلها، وتسهيل قضاء حوائجها -وهي فكرة بناء المنظومة اللغوية- التي تحتاجها الجماعات الإنسانية. كما تنبهوا لخروج المعاني في اللغة الفنية المبتكرة لدى المتمرسين من الشعراء والكتاب، فحللوا الألفاظ والمعاني، واهتموا بفكرة السياقات الاجتماعية والفنية بشكل ملحوظ.

إن الإطار الاجتماعي والثقافي للخطاب، هو ما يسمى عند البلاغيين بالسياق، أو المقام أو الحال، وهذا الإطار يشكل فضاء الخطاب ومرجعيته التي من خلالها يتم صنع المعنى من مادة اللفظ أو خارجها. حيث تخرج دلالتها إلى محتوى ثقافي آخر يفرضه السياق الخاص بالرسالة أو الخطاب.

ولقد عنيت البلاغة عند اليونان وعند قدماء البلاغيين العرب بالسياق، ففي كتاب "الخطابة" المقالة الثالثة(في تناسب الأسلوب) يخصص أرسطو الجزء الأول منها للسياق، (أي الأسلوب الموافق لمقتضى الحال) حيث يقول: " تناسب الأسلوب يتحصل بالتعبير عن الانفعال والخلق، وبالتناسب مع الموضوع، ويكون الأسلوب مناسبا للموضوع إذا كانت الموضوعات الجليلة لا تعالج بخفة، ولا الموضوعات التافهة تعالج بجلال، وإذا لم تزين الكلمة العادية. والأسلوب يعبر عن الانفعال، حين يتكلم المرء بغضب عن الإهانة، وبحنق وتحفظ عن

---

[1] دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الانثروبولوجي، مجلة نزوى، http://www.nizwa.com/volume43/contents.html

الأمور الحمقاء أو المدنسة، وحتى في مجرد ذكرها، وبإعجـاب : عـن الأمـور الحميـدة، وبتواضع: عن الأمور الجديرة بالرحمة، وهكذا في سائر الأحوال"[1]، فقد أولى أرسطو السياق عناية بالغة، وفصل في السياق اللغوي وإن كان ذلك ضمنيا حيث لم يقدم أدلة عليه، كما ركز على مدى مناسبة الأسلوب، للحال أو المقام، وهو السياق الاجتماعي والثقافي.

أما علماء البلاغة المسلمون والعرب فلقد كانت عنايتهم بالسياق مصاحبة لنـزول القرآن الكريم، وكان له حضور مؤثر في فهم النص العربي بعامة "فلا تجد أصوليا ولا لغويا إلا أشار إلى ذلك عند كلامه عن الدلالة"[2]. "فلقد فهم علماء العربية من لغـويين وبلاغيـين وأصوليين هذه الدلالة واهتموا بها منذ نزول القرآن الكريم وذلك في ربطهم معـاني الآيـات بأسباب النزول، وفي كلامهم عن الحقيقة والمجاز وعن الخصوص والعموم"[3]، وظهر بـالغ عنايتهم به، بأن جعلوا الاهتمام بالسياق هو البلاغة ذاتها، بحيث جعلوا بلاغة الكلام مطابقتـه لمقتضى حال الخطاب، أي المقام الذي ورد فيه، بحيث إن "الكلام إذا طابق مقتـضى الحـال وصل إلى الخطاب المطلوب عند البلغاء، وحال الخطاب أي المقام الذي ورد فيـه الخطـاب، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، كون الكلام الجزئي الصادر عن المتكلم مندرجا تحت الكـلام الذي اقتضته الحال، وجزئية من جزئياته"[4].

وقد نقل الجاحظ في "البيان والتبيين" عن بشر بن المعتمر قوله : "ينبغي للمـتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكـل

---

(1) أرسطو، الخطابة، ترجمة، وشرح، وتقديم: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت،،1979، ص 209

(2) محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته، وأثره في تحديد العلاقات الدلالية، والأسلوب، مجلة علوم اللغة، 2003، المجلد 6، العدد4، ص 95.

(3) محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته، وأثره في تحديد العلاقـات الدلاليـة، والأسـلوب، ص96

(4) الشيخ، عبد الواحد حسن، دراسات في علم المعاني، الإسكندرية، مطبعة ومكتبة الإشعاع الفنية، ص 46

طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[1].

وبيّن السكاكي أهمية معرفة العلاقة بين السياق المقالي والسياق المقامي، وبين الكلام والموجه إليه، ومناسبته، شارحا مقولة البلاغيين لكل مقام مقال بقوله: "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، وبناء الكلام على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار. جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي. ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر. ثم إذا شرعت في الكلام.فلكل كلمة مع صاحبتها مقام. ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام. وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول. وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال، فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم. وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناب.."[2]، وكذلك فعل القزويني من بعده، حيث وضح أهمية السياق، شارحاً كلام السكاكي، ومؤضحاً له، يقول: "وأما

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 138-139

[2] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص 168-169

بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف. فإن مقامات الكلام متفاوتة.." [(1)]

ولقد ركز عبد القاهر الجرجاني على السياق اللغوي من حيث بناء الكلمات وترابطها لإحداث فكرة أو معنى ما، والسياق الحالي أو المقامي، وهو وضع موافقة الكلام لمقتضى الحال. يقول : "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[(2)].

فالجرجاني يرى أن الكلام المنطوق بصورة منظّمة هو المستوى الثاني من الكلام وهو ما يسميه بالنظم، ويشبه أن يكون النظم مرادفا لمفهوم "السياق"[(3)]، فهو هنا يرفع المعنى عن مستوى رص الكلمات إلى حسن نظمها ورصفها وهو السياق اللغوي، ووفق مقتضيات الصورة العقلية المفترضة من المتلقي وهو السياق الاجتماعي أو المقام. كما يقول:" إن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائده"[(4)].

كما أهتم البلاغيون العرب اهتماما خاصا بالسياقات الفنية التي يخرج فيها الكلام على المعنى اللفظي إلى معان خاصة، يفرضها الحال السياقي للجمل من خلال تأسيس علم المعاني الذي "يعرف به أحوال الكلام العربي التي بها يطابق مقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض

---

(1) القزويني، محمد بن عبد الرحمن الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2،ج1، 1984، ص 41

(2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 93

(3) ابستيتية، سمير شريف، منازل الرؤية،دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص. 129

(4) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 353

الذي سيق له"[1] وهو "العلم الذي يدرس اللفظ العربي من حيث إفادته المعاني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم باشتمال الكلام على لطائف وخصوصيات يطابق بها مقتضى الحال، ويقف على أسرار الفصاحة والبلاغة في الكلام"[2].

ويمكننا أن نمثل على إدراكهم للسياق اللغوي بهذه الحادثة، يروى أن الفيلسوف الكندي قال للمبرد، إني أجد في كلام العرب حشوا: يقولون عبد الله قائم، وإن عبد الله قائم، وإن عبد الله لقائم. فرد عليه المبرد، بل المعاني مختلفة: فعبد الله قائم – إخبار عن قيامه، وإن عبد الله قائم – جواب لسؤال سائل. وإن عبد الله لقائم – جواب عن إنكار منكر. ولعل أكبر ما يوضح عناية بلغاء العرب، والتفاتهم إلى ظاهرة المعنى خارج اللفظ؛ دراستهم للمجاز حيث جعلوا خروج الكلام على ظاهر اللفظ مجازا، وهو ما يحتمل التأويل وبذلك يكون ضد الحقيقة التي لا تحتمل التأويل.ومجاله الاستعارة، والمجاز المرسل[3].

ومن المباحث اللغوية التي تؤكد اهتمام البلاغيين العرب بخروج الكلام عن ظاهر القول، واهتمامهم بالتأويل والتفسير البلاغي لما وراء المعاني المباشرة من الكلام، هو دراستهم لمبحث الكناية والتورية، وهما المبحثان اللذان أشبعا بحثا ودراسة في مراحل البلاغة العربية كافة، وذلك لكثرة شيوعهما في كلام العرب على المستويين النثري والشعري، فهما يمثلان ثقافة العربي واستخداماته المقصودة وغير المقصودة للمعاني غير المباشرة للكلام. فالكناية تحمل معنى ظاهرا يقوله اللفظ، ومعنى باطنا يريده المتحدث لغاية ما، كالإيجاز في القول، أو للتعمية والإلغاز في بعض المعاني كالخديعة والحيل في التعامل مع العدو، أو للستر والصيانة

---

(1) العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع،، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع الأردن، عمّان، 1995. ص28، وانظر أيضا: نحلة، محمد، في البلاغة العربية، علم المعاني،2002،ص12

(2) العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع. ص28

(3) أبو زيد، كريمة محمود، علم المعاني: دراسة وتحليل، القاهرة، دار التوفيق النموذجية، 1988م. ص48

كالكلام عن المرأة وخاصة الزوجة والحبيبة، أو للتعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن النجس بالطاهر، وعن الفحش بالعفاف، وعن الصعب بالسهل.

وقد "اهتم العلماء العرب بدراسة ظاهرة الانحراف أو العدول أو المجاوزة عن المعنى في قراءة النص، واتخذت هذه القضية أشكالا وصورا مختلفة ومتعددة في الموروث البلاغي والنقدي العربي القديم، وقد جاءت إشاراتهم للخروجات عند حديثهم عن المجاز والحقيقة والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والإطناب، وغير ذلك من القضايا البلاغية والنقدية الأخرى، وقد وقفوا عند هذه العناصر وقفة ناقدة متأملة تكشف عن وعيهم بأن هذه الأساليب تملك إثارة وقدرة بالغة في التعبير عن حاجة النفس بصورة تثير وعي المتلقي وتخلق لديه استجابة كبيرة، ووصفت هذه الأساليب التي تخرج عن المألوف بعدة أوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا خروجات المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية"[1].

ويقول ابن جني: وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع، والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كان الحقيقة البتة، ويسوق مثلا على ذلك قوله تعالى: (واسأل القرية التي كنا فيها)، ويقول إن في هذا القول المعاني الثلاثة، أما الاتساع فلأنه استعمل لفظ السؤال مع مالا يصح في الحقيقة سؤاله.. وأما التشبيه فلأنه شبهها بمن يصح سؤاله لما كان بها ومؤلفا لها... وأما التوكيد فلأنه في ظاهر اللفظ أحال بالسؤال (على مَن) ليس من عادته الإجابة، في تصحيح الخبر. أي لو سألتها لأنطقها الله بصدقنا، فكيف لو سألت من من عادته الجواب[2].

---

[1] ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحا نقديا، مؤته للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، ع4، 1995، ص146

[2] ابن جني، الخصائص، ج2، ص ص448- 449

لقد اهتمت البلاغة العربية بالمعنى خارج اللفظ، ودراسة ما وراء المعنى، من خلال تركيز علمائها على دراسة مباحث المجاز، والكناية والتورية والانحراف، وما إلى ذلك، والغوص في تعدد مدلولات الكلام، وعدم الاقتصار على دراسة الظواهر اللغوية الخارجية للغة.

أما في الدرس اللغوي المعاصر فمن المعلوم أن اللسانيات المعاصرة تضمنت تيارات قوية احتضنت اللغة الفنية باعتبارها انحرافا أو انزياحا عن المعيار. فاللغة إحدى أنظمة العلامة، واللسانيات بوصفها علم العلامات اللفظية عدت اللغة مجرد جزء من السيمياء، أو علم العلامات العام.

ويمكن اعتبار دي سوسير أول من درس اللغة وفق هذا الجانب، فلقد حولت أفكاره الدراسات اللغوية نحو نقطة جديدة لا عودة منها لسابق عهدها، وكانت أفكاره صاحبة الدور الأكثر فاعلية في بلورة اتجاهات اللغة، حيث سيطر النموذج اللغوي السوسيري باعتباره المعالجة المثلى لكل النتاجات الإنسانية اللغوية، والمثال المحتذى في دراستها. وعلى الرغم من أنه كان لكل من الشكلية الروسية، وحلقة براغ، ومدرسة كوبنهاجن، تشعباتها القوية في حقل الدراسات اللغوية، غير أن أيًا منها لم يصل لمستوى تعاليم سوسير اللغوية[1]. ويوضح ر. هـ.روبنز[2] Robins أفكار دي سوسير على النحو الآتي:

أولا: صاغ وأوضح ما اعتبره اللغويون السابقون أمرا مفروغًا منه أو تجاهلوه، وهو البعدان الأساسيان الضروريان للدراسة اللغوية. البعد الأول هو الدراسة التزامنية synchronic التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها في أي زمن بعيد، والبعد الثاني هو

---

(1) مصطفى، إيهاب، البنيوية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين 2005/1/3
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087

(2) روبنز. ر. هـ، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ترجمة : أحمد عوض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ع 227، 1997، ص319، 320.

الدراسة التعاقبية (التاريخية) diachronic التي تعالج فيها تاريخيا عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن.

ثانيا : ميز بين المقدرة اللغوية للمتكلم، والظـواهر الواقعيـة أو مـادة علـم اللغـة (المنطوقات) بوصف الأولى Langue، والثانية parole فبينما يشكل (الكلام) المادة التي يمكن الحصول عليها مباشرة، فإن الهدف الصحيح للغوي هو "لانج" أي (لغة) كل جماعة لغوية، أي : المعجم والقواعد الفنلجيا المغروسة في كل فرد بسبب نشأته في المجتمع المعين وتنشئته علـى الأسس التي وفقا لها يتكلم لغة هذا المجتمع ويفهمها.

ثالثاً : أوضح دي سوسير أن أي "لغة" يجب أن تُرى وتوصف تزامنياً بوصفها نظاما من العناصر المترابطة، أي بوصفها عناصر معجمية وقواعدية وفنلجيـة، ولـيس بوصـفها مجموع كيانات مكتفية بذاتها. والمصطلحات اللغوية يجب أن يعرف بعضها نسبة إلى بعضها الآخر، وليس بشكل مطلق. وهذه هي النظرية التي عبر عنها بقوله إن "اللغة" عبارة عن صيغة وليست مادة.

وهذه العلاقات المتبادلة في اللغة تقوم على كل من البعدين الأساسيين للتركيب اللغوي التزامني : البعد الأفقي syntagmatic المنطبق علـى تتـابع المنطـوق، والبعـد الرأسـي (الترابطي associative paradigmatic المتمثل في أنظمة العناصر أو الفئات المتقابلة)، لـذا تعد نظريات سوسير الأساس الذي يمكن الاستناد إليه في أي دراسة لغوية بعده، حيث انطلقت منها معظم الدراسات اللغوية التي جاءت بعده بمنهج مستند إلى أسس محددة، أهمها النظر إلى اللغة على أنها نظام من العلامات اللغوية، يرتبط بعضها ببعض بشبكة من العلاقات، أو هـي مجموعة عناصر متشابكة، لا ينعزل فيها عنصر عن آخر داخل هذا النظام، فإذا خرج عنصر من الشبكة، ولم تكن له علاقة بغيره، فقد قيمته.

"لقد وضح سوسير نظرته هذه للعناصر التي يتألف منها النظام اللغوي، بالتمثيل بلعبة الشطرنج، التي تستمد قطعها قيمتها من المواقع التي تحتلها على رقعة الشطرنج، وذلك في مقابل المواقع التي تحتلها القطع الأخرى على الرقعة. فإذا نظرت إلى أي عنصر من عناصر اللعبة خارج قطعة الشطرنج، لم تكن له قيمته، ذلك لأنه يستمد قيمته من علاقته بالقطع الأخرى، ومن نظام اللعبة.ونتيجة لنظرة سوسير هذه إلى النظام اللغوي، وما يكونه من العناصر فقد وقف بعمله اللغوي عند حدود الوصف والتحليل والتفسير بطريقة علمية موضوعية"[1].

ووضح سوسير العلاقات السياقية والإيحائية، فالكلمة في وجودها داخل السياق تحكمها علاقات التسلسل الطبيعي التي تفرض عدم نطق كلمتين في وقت واحد، وهذا يحتم تنظيما سياقيا على مجموع الكلمات حسب قواعد اللغة التي تتألف بها الكلمات المختارة للتعبير عن شيء ما، وحينما تحل الكلمة في تركيب سياقي ما، فإنها تكتسب دلالتها من تقابلها مع السابقة واللاحقة لها، وهكذا كل المحيطات بها. وهذه الكلمة/الكلمات تستدعي مجموعة من الكلمات الأخرى التي ترتبط بدلالتها داخل السياق، وتقع العلاقة بين هذه الكلمة والكلمات المستدعاة خارج القول نفسه، وتسمى العلاقة الإيحائية. وهيّ تعتمد على هذا الاستدعاء الذهني لكلمات تتواءم مع هذه الكلمة في سياقها الخاص. كما تستدعي هذه الكلمة في سياقها مجموعة من البدائل التي تمثل اختيارات متعددة يمكن أن تحل محلها، غير أن اختيار الكلمة المخصوصة في الجملة يخضع لمجموعة من العلاقات التوافقية والتخالفية التي تحدد عنصرا ما من ضمن مجموعة اختيارات يمكنه بمفرده أن يتم غرض المتكلم من الجملة. إن الاعتماد على العلاقات التوافقية التي تترابط بها العناصر والعلاقات التخالفية التي تتمايز بها معا، هذا الاعتماد هو

---

[1] العزاوي، نعمة رحيم، مدارس لغوية، جريدة الصباح
http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=5643

الذي يكسب العناصر شخصيتها[1]. من خلال عرضها على محوري السياق والإيحاء فتكتسب العلامة اللغوية قيمتها من كونها داخلة في علاقات تثبت لها مجموعة صفات أو هوية تفقدها فور خروجها من نسقها الحاكم، لتصبح حرة في دخول أي نسق آخر طالما امتلكت قدرة إقامة علاقات مرغوبة مع عناصره.

أما رولان بارت **Bart** فإنه يقيم مشروعا يمثل أكثر التحليلات البنيوية حيوية في كتابيه الشهيرين "أسطوريات" (1957) و "نسق الزي" (1967) حيث يطبق نظريته التي بسطها في كتابه "مبادئ السميولوجيا" (1964) وينطلق من مبدأ أساس يرتكز على أن كل أشكال الأداء الإنساني تستلزم نسقا متمثلا من علاقات الاختلاف، ويطبق هذا المبدأ على كل ألوان الممارسات الاجتماعية التي يفسرها على أنها أنساق علامة تعمل بالطريقة التي يعمل بها النسق اللغوي، بالمعني الذي يجعل أي "كلام parole"فعلي يستلزم نسقا (لغة) من الاستخدام.

ويدرك بارت أن نسق "اللغة" قابل للتغير، وأن تغيره يقع في "الكلام"، ولكن يؤكد أن دراسة الكلام في أي لحظة من لحظاته لا بد أن تكشف عن نسق فاعل، هو مجموعة القواعد التي تصدر عنها كل ألوان "الكلام". فلا تحتاج الجملة إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي، فيقوم هذا التحكم الذاتي بحماية التحويلات وتأمينها وبغلق النظام لكي لا تتحكم به أنظمة أخرى[2].

---

(1) مصطفى، إيهاب، البنيوية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين 2005/1/3
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087
(2) مصطفى، إيهاب، البنيوية، مرجع سابق
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087

ويرى صلاح فضل "أن التوقف على السياق يفتح خصيصة (المرونة) حيث تتناوب على مصطلح البنية عمليات توصيفية مختلفة، علمية بحتة أو فلسفية أو جمالية، كما تعود المرونة كذلك إلى نسبية المفهوم وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه"[1].

ويعد اللساني الإنجليزي فيرث J.firth رائد نظرية السياق، وقد أكد بالإضافة إلى بعض العلماء من أمثال، ليونز lyons، وهاليداي halliday، بعد نظريتهم التي ترى أن الوحدة اللغوية (الكلمة) لا يمكن لها أن تظهر دلاليا بوضوح رؤية إلا من خلال الوحدات المجاورة لها. وركزوا على أهمية التحليل السياقي، أو ما يسمى بتوزيع الوحدات المكونة سياقيا context distribution حيث يحدث أن تنزع السياقات في تركيب أواصرها إلى مجاوزة الحدود المعيارية، وهو ما يسمى بالانزياح القاعدي، وتسجيل تعبيرات تخرج أبنيتها عن ذلك الشكل المطرّد، من أجل غايات في دائرة المرسلة اللسانية والاجتماعية[2].

فالسياق يتحدد وفق منظور تلك المرسلة، وما تقوم به من إعداد صياغي منظّم للرسالة، التي تهدف من ورائها إلى رصد، وتسجيل الأحداث في محيطها الخارجي، كما يعنى في صيرورته بمقتضيات الأحوال التي تدونها تلك الصياغة، وتهدف لعملية التواصل من خلال:

خلق النص، ووظيفة النص، وهذا كله يتحرك داخل منظومة العلاقات السياقية[3].

لقد نظرت الدراسات اللغوية المعاصرة للغة على أنها ذات طبيعة اجتماعية، أي كظاهرة سيميولوجية لا توجد أبدا بمعزل عن الحقيقة والسياق الاجتماعيين[4]. فهناك العديد من

---

(1) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، 1998، ص121: 123.

(2) عبد القادر، عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. ص 212

(3) المرجع السابق. ص 212

(4) محمد فتيح. في الفكر اللغوي. القاهرة : دار الفكر العربي.ص 56

العلاقات القائمة بين ما ننطق أو نكتب وبين العالم الخارجي. لذلك "فإن دراسة المعنى ليست موقوفة على اللغة بوصفها نظاما رمزيا للاتصال، وإنما تتجاوزها إلى غيرها من الأنظمة الإشارية والرمزية. فاللغوي المعاصر يهتم باللغة في كل استخداماتها، وأشكال ظهورها بوصفها جزءا من عمليات الحياة اليومية، والتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع"[1].

فوظيفة اللغة تتمثل في التعبير عن (المضامين) وهي الوظيفة (التعاملية)، والتعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصية، وهي الوظيفة (التفاعلية) وهذه تهتم بالجوانب السياقية للمعنى بقدر اهتمامها بالمعنى المباشر[2].

ويستعمل (جرايس Grace 1975م) مصطلح المعنى الضمني، للحديث عما يمكن أن يضمنه أو يوحي به أو يعنيه متكلم ما، فوق ما يصرح به ظاهر كلامه، فالمعاني الضمنية هي جوانب مقاصدية من المعنى، ولها خاصيات واضحة الملامح. وهي مستقاة جزئيا من المعنى المتواضع عليه، أو المعنى المباشر للقول حسب استعماله معنى محدد مشترك بين المتكلم والمخاطب، وتعتمد على التزام المتكلم والمخاطب بالمبدأ التعاوني وضوابطه.

ويري (هايمز Himes) دور السياق في الفهم بأنه يحصر من جهة عدد المعاني الممكنة، وأنه يساعد من جهة أخرى على تبني المقصود[3]. ويقول(بارهيل Barhill 1970) : يختلف عمق السياق المقامي الضروري لفهم كامل لأنواع الجمل المختلفة بطبيعة الحال من حالة إلى أخرى. وليس لدينا إلى الآن إلا فهم محدود جدا للكيفية التي تمكننا من تحديد عمق السياق المقامي اللازم لذلك الفهم[4].

---

[1] المرجع السابق ص 106

[2] براون، ج.ب، بول، ج. تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص1-4

[3] السابق، ص39

[4] المرجع السابق ص 70

ولا يختلف الباحثون في أن اللغة هي المدخل إلى العوالم الكامنة فيها، وتكوين الخلفية التي يحكم بها صاحب اللغة يتغير، بتغير الزمان والمكان (السياق)، وهذا يفسر تعدد مستويات الفهم والقراءات، والتفسير والتأويل من قبل المتلقي[1]. أي أن المعنى يخرج إلى دلالات كثيرة تقتضيها المواقف المختلفة في الحياة، فكلمة (الكتاب) ترد في سياقات متعددة، ويكون لكل واحد من سياقاتها معنى مختلف عن معانيها في السياقات الأخرى على نحو ما هو موضح في الأمثلة الآتية : (للرافعي كتاب عنوانه : وحي القلم)، (ذلك الكتاب لاريب فيه") البقرة، (وصلني كتاب رسمي من المؤسسة)، (إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا) النساء 103، حيث وردت كلمة (كتاب) في الجمل الأربع المذكورة أعلاه، بأربعة معانٍ، يختلف كل واحد منها عن سائر المعاني. ففي الجملة الأولى انصرفت كلمة (كتاب) لتكون دالة على مؤلف بصيغة اسم مفعول، وانتفى كل معنى يمكن أن تحمله كلمة (كتاب). وفي الآية "ذلك الكتاب لا ريب فيه " دلت كلمة (الكتاب) على القرآن الكريم، وانتفى كل معنى يمكن أن تدل عليه الكلمة. وفي الآية: "إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا " دلت على فرضية الصلاة، وانتفى كل معنى يمكن أن تشير إليه الكلمة. فالسياق هنا يؤدي أمرين دلاليين أولهما: إثبات معنى محدد للكلمة، وثانيهما : نفي ضمني لأي معنى آخر تحتمله الكلمة[2]. وذلك هو ما يسمى في العلم الحديث بالدلالة الإشارية، وهي قائمة على إشارة أو رمز من الرموز، وتقوم فكرة الدلالة الإشارية على أساس التفريق بين المعنى الذي تدل عليه الكلمات، والمعنى الذي تدل عليه إشارات معينة في الجملة أو النص، ومن هذه الإشارات:

---

[1] بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص168-189

[2] استيتية، سمير شريف: اللسانيات (المجال، والوظيفة، والمنهج)، ص288

ـ الإشارة التأويلية: لا يتوصل إليها إلا بالتأويل، وتنشأ في النص عند وجود الأمور الآتية، دون تخلف واحد منها:

1. إذا كان ظاهر الألفاظ دالا على مضمون لا يريده صاحب النص؛ لكونه متعارضا مع ما يريد توصيله إلى الطرف الآخر.
2. إذا كان بين الألفاظ ما يشير إلى أن المعنى المقصود هو شيء آخر غير ظاهر الألفاظ.
3. إذا أمكن حل التعارض بين ما يقتضيه ظاهر الألفاظ، والمعنى الذي يريده، بالاعتماد على الألفاظ الدالة على الإشارة في النص.

- إشارة الموضوع: وهي ما يمكن أن يستوحي من معان ذات موضوع واحد، تشير إلى عبارة محددة.
- الإشارة الرمزية: وهي تدل على الإشارات والرمز، كالإشارات المرورية، والتوظيف الرمزي والأسطوري في النصوص الأدبية.
- الإشارة الحضارية: وتشمل خصوصية حضارة معينة كالمفردات، والأحداث التاريخية[1].

السياق والتواصل:

يعرف ابن جني اللغة على أنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]، وهذا التعريف يشير إلى طبيعة اللغة، ووظيفتها التي ليست سوى تواصلية، وأن غرضها الأساس هو التعبير عن أغراض القوم. واللغة "قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية

---

(1) هوكز، ترنس. البنيوية وعلم الإشارة. ترجمة : مجيد الماشطة، بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، 1986، ص115

(2) ابن جني، الخصائص، 33.

منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما"[1]؛ لتحقيق غايات التواصل بينهم، وفق ضرورات الحياة ومتطلباتها، التي تمثل السياق الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه أفراد المجتمع. فاللغة هي مادة التواصل في حين أن السياق هو محيط هذا التواصل لذا "تتولد عن السياق الوظيفة(المرجعية)، التي تؤدي إلى التواصل، وذلك لأن اللغة في السياق تحيلنا على أشياء وموجودات نتكلم عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة"[2]. ورموز اللغة للأشياء ليست منطقية، وإنما عشوائية أو اعتباطية وفق ما تعارفت عليه الجماعة اللغوية فيما بينها للدلالة على ما تفترضه. "فاللغة نظام من العلاقات، ولا تعد الأصوات إلا عندما تعبر عن الأفكار أو تنقلها، وإلا فهي مجرد أصوات، ولكي تعبر الأصوات عن الأفكار أو تنقلها ينبغي لها أن تكون جزءا من الأعراف يربط بين الأصوات والأفكار"[3]. " فالطاقة الإنسانية التي يرجع إليها الفضل في إنتاج الكلام رجوعا مباشرا.. تمثل القوة على التوفيق بين الوسائل والأهداف توفيقا ذكيا"[4]. لذا فلا يوجد حالة لغوية (غالبا) دون هدف مقصود، وهذا الهدف هو الاتصال مع الآخر شفهيا كان هذا الاتصال أو مكتوبا.

"ولقد شكلت (الفيزيولوجيا الاجتماعية) (Physiologiesociale)، التي تتبنى النظر للمجتمع كنظام عضوي متداخل الأجزاء، أو كنظام شبكي فرضية أساسية في تكامل وتواصل النسقين البيولوجي والاجتماعي، ويشكل الاتصال في هذا النظام مكونا رئيسيا قاعديا"[5]،

---

(1) هفمان، روي سي ــ الله والحياة والطبيعة البشرية ــ ترجمة، حلمي، داوود، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 433 أيار 2007 ، ص 55

(2) المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ط3 (د.ت)، ص 159

(3) سوسير، فرديناند دي، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987 ص 72

(4) لويس، م.م، اللغة في المجتمع، ترجمة : تمام حسان، دار إحياء الكتب العربية 1959. ص 292

5 ماتلار، أرمان وميشال، تاريخ نظريات الاتصال، ت: نصر الدين لعياضي، الصادق ربح، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005 ص ص26–27

و"الاتصال عملية معلوماتية معقدة، يتم التعبير من خلالها بين مرسل ومستقبل، عن المشاعر والأفكار والوقائع، بواسطة رسالة ذات أشكال مختلفة، عبر قنوات مختلفة، بهدف تحقيق وظائف متنوعة"[1]، والاتصال من حيث كونه حالة تواصل مفترضة أو مرغوبة، تحكمه وتسيره عناصر اللغة التي تتحرك من خلالها أهداف الاتصال النفسية والاجتماعية، وفق علامات وإشارات مستهدفة من قبل جماعة أو أفراد لتسيير حالاتهم البيلوجية والاجتماعية النفعية أو التداولية (البراجماتية)." والعلامة التي تصدر عن شخص بنيّة التواصل، أو بالأحرى يراد بها نقل لتصور ذاتي، أو لحالة نفسية في اتجاه شخص آخر وينبغي بطبيعة الحال كي تنجح عملية النقل أن نفترض قاعدة ما (أو سننا) تمكّن المرسل أو المتلقي من فهم الرسالة بالطريقة نفسها، وبهذا المعنى فإن الرايات، وإشارات المرور والشعارات والعلامات الصناعية والتجارية والرموز والحروف الأبجدية والكلمات هي علامات"[2]. و يمكننا أن نعتبرها لغات أخرى، غير مكتوبة، ولكنها محددة وواضحة ويمكن فهمها من خلال سياق نفسي أو اجتماعي معين.

إن السياق النفسي أو الاجتماعي الخارجي أو الداخلي للفرد هو الذي يحدد طبيعة الهدف المقصود من اللغة التداولية أو التواصلية، كما ينفي احتمالات أخرى تكون واردة من خلال نفس الموقف. "فاستعمال المتكلم اللغة يظهر ازدواجية الدلالة في العلامات اللغوية، ففي

---

[1] الجيوسي، محمد بلال، أنا وأنت مقدمة في مهارات التواصل الإنساني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 2002، ص 25

[2] إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة : أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2005، ص 48

اللغة العادية تنم كل علامة عن إمكانية دلالية لا متناهية، وإن الكلام يعمل كسياق للكلمات"[1]، إلا أن سياق الموقف يفرض طبيعة الفهم وفق دلالته الخاصة بذلك الموقف.

وفي عملية الاتصال اللغوي يحول المتكلم المعنى إلى مبنى، ويحول المتلقي المبنى إلى معنى، فالمتكلم هو صاحب المعنى ومنشئه، وموجهه، وهو المسئول عن وضوحه والتباسه، وبقدر مايوفق المتكلم في اختيار المعاني المناسبة للسياق ولغرضه من الكلام، وبقدر ما يوفق في التعليق بين تلك المعاني وصحة الائتلاف والاتحاد بينها، وبقدر ما يلتزم بالنظام اللغوي الذي اتفقت عليه الجماعة اللغوية، يكون هذا عونا للمتلقي على فهم المعنى المقصود واستنتاج غرض المتكلم دون لبس، فالغاية من عملية الاتصال اللغوي هو نقل المعنى من الجهاز العصبي المركزي عند المتكلم إلى نظيره عند المتلقي[2].

وحين يصدر المتكلم لفظا، وهو يعني بما يصدره شيئا، ويحاول توصيل ما يعنيه للمستمع، فإننا نستطيع التمييز بين معنى الجملة أو معنى الكلمة من ناحية، ومعنى المتكلم من ناحية ثانية، فللجمل معان، وللكلمات معانٍ بوصفها أجزاءً من الجملة. ويتحدد معنى الجملة بمعاني الكلمات والترتيب النحوي للكلمة في الجملة. غير أن ما يعنيه المتكلم بمنطوق الجملة يعتمد (ضمن حدود معينة على مقاصده) وأقول (ضمن حدود معينة) لأنك لا تستطيع مثلا أن تقول (اثنان زائد اثنان تساويان أربعة) لتعني أن شكسبير كان شاعرا ومسرحيا ممتازا. في الأقل لا تستطيع أن تعني ذلك دون مزيد من التهيئة المناسبة، وفق أعراف اللغة[3]. فوظيفة اللغة تتمثل في التعبير عن (المضامين) وهي الوظيفة (التعاملية)، والتعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصية،وهي الوظيفة (التفاعلية) وهذه تهتم بالجوانب السياقية للمعنى

---

[1] بن ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980، ص 32

[2] حميدة، مصطفى، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، القاهرة 1977ص 69

[3] بن ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، ص 32

بقدر اهتمامها بالمعنى المباشر[1]. من هنا يظهر دور اللغة، والسياق الاجتماعي أو الثقافي في عملية الاتصال بين الأفراد والجماعات. فـ"الاتصال هو العملية التي يتم فيها نقل الأفكار والمعلومات والاتجاهات من فرد لآخر، وهي العملية التي يتعامل بها المرسل والمستقبل في سياقات اجتماعية معينة".[2] فكل ما يحدث من عمليات كلامية تواصلية بين الأفراد، لغرض ما، أو لتوصيل رسالة معينة بواسطة اللغة، يعد من عمليات التواصل والاتصال.

"ومن المعروف أن لغة التواصل النفعي الخالص تخضع لهيمنة مسبقة من المنطق؛ أي أنها سيدة التبادلات المنظمة بين الناس، ومن ثم الدلالات الواضحة، حيث تمتلك كل كلمة مدلولا (واحدا على العموم) والمخاطب يفكك الرسالة دون صعوبات كبيرة"[3]. و"هذا ما يجعل اللغة العادية في غشاوتها الكثيفة تستمر في خيانة مستعمليها"[4]، لأنها متحررة من كل التزاماتها التاريخية، والثقافية أولا بأول فهي لغة متجددة، كما أنها لغة جاذبة لكل خارجي ودخيل ومتطور حتى تواكب الحياة اليومية لمستعمليها، عكس لغة التنظير أو الكتابة فهي أكثر ثباتا وأقل تحررا وتطورا.

وتتم عملية الاتصال والتواصل بين الأفراد من أقطاب ثلاثة المرسل والمتلقي والرسالة، حيث يقوم المرسل بتوصيل رسالة إلى المستقبل، الذي غالبا ما يكون مشتركا معه في السياق الثقافي لذا يفهم مدلول هذه الرسالة. والرسالة هنا هي مجموعة الأفكار والمفاهيم، أو المهارات أو المبادئ أو الاتجاهات أو القيم التي يرغب المرسل توجيهها إلى من هم بحاجة

---

(1) براون، ج.ب، بول ج، تحليل الخطاب، ص1-4

(2) عبد الغني، حسن، محمد، مهارات الاتصال "فنون الحديث والاستماع"،مركز تطوير التنمية والأداء، القاهرة 1995، ص 12-13

(3) نويل، جان بيلمان، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودان، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص41

(4) جان جاك، لوسر كل، عنف اللغة، ترجمة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2006، ص 70

إليها "المتلقي"، في حين أن السياق الاجتماعي أو الثقافي هو الموقف الذي ينجز فيه القول، ذلك الموقف الذي تسهم في تكوينه ظواهر زمانية ومكانية، مع معرفة المتكلمين لهذه الظواهر، ومعرفتهم أيضا للفكرة التي يتواصلون من خلالها.

إن مجموعة الجمل التي يتكوّن منها الكلام، هي جزء من الوضعية التواصلية (السياق)، وذلك من حيث الإفادات (المعلومات) التي يوحي بها، وهي متداولة بين المتخاطبين، فقد تحصل الإفادة من معطيات حافة بعملية الكلام، وذلك كصيغ الجمل وتركيبها، وهناك إفادات أخرى، تحصل في أثناء عملية الكلام كالإشارة، والإيماءة والنبرة وارتفاع الصوت وانخفاضه، وغير ذلك[1].

وعملية الاتصال تتطلب لغة ذات رموز مكتوبة أو مقروءة، أو لغة أخرى كلغة الإشارات أو لغة الجسد، إلا أنه يتم التركيز غالبا على الاتصال اللغوي، أي الذي يتم بين متخاطبين بالكلام المنطوق أو المكتوب، "فاللغة هي الوسيلة التي يستطيع المتكلم بها تحويل الأغراض، والشيء المضمر في دخيلة ذاته إلى علامات صوتية يمكن أن تصل إلى متلق يستطيع أن يعرف من خلال قراءتها هذه الأغراض أو الأشياء التي تجيش بها نفس المتكلم"[2].

وهناك العديد من العلاقات القائمة بين ما ننطق أو نكتب وبين العالم الخارجي. لذلك فإن "دراسة المعنى ليست موقوفة على اللغة بوصفها نظاما رمزيا للاتصال، وإنما تتجاوزها إلى غيرها من الأنظمة الإشارية والرمزية. فاللغوي المعاصر يهتم باللغة في كل استخداماتها،

---

(1) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1986، ص 88

(2) قاسم، سيزا، القارئ والنص (من السميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، 277، مجلة عالم الفكر، م23، ع 3 و4 يونيو 1995.

وأشكال ظهورها بوصفها جزءا من عمليات الحياة اليومية، والتفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع"[1].

كما أن الاتصال لابد أن يكون مقصودا، أو يحمل هدفا ما من وراء ذلك الموقف الاتصالي، نفعيا (براجماتيا) كان الهدف أو معرفيا، فنحن "نتكلم في العادة من أجل أن نبلغ هدفا، هذا الهدف يؤثر لا محالة في القول الذي نقول"[2].

ويأتي دور السياق النفسي والاجتماعي في عملية الاتصال لتحديد مرجعيات الموقف والأخذ بأطرافه التي قد لا تمثلها اللغة فقط، فهناك تعابير الوجه، وحركة الأيدي، وحالات التأثر التي تظهر على المرسل والتي تصل بدورها إلى المتلقي. وهناك "حقيقة مهمة حول عملية الاتصال اللغوي ينبغي أن ندركها ألا وهي أن المتكلم حينما يوجه خطابه إلى المستمع فإنه لا يريد فقط أن ينقل إليه بعض الحقائق، ولكنه يريد أيضا أن ينقل إليه مشاعره تجاه الحقائق"[3]، ورأيه فيها، لذا فالفرد يختار المتلقي فـ "يتوجه نحو هذا المتلقي بالكلام فيسعى إلى توصيل محتوى النفس هذا إليه، فمن العبث إرسال رسالة إلى مخاطب دون هذا الهدف"[4].

وتعد دراسة السياق بكافة أنواعه، وأثره في عملية التواصل والاتصال، الشفهي، والمكتوب، واللغوي وغير اللغوي، من أبرز الموضوعات التي تركز عليها السيميائيات الحديثة "فالسميائية هي دراسة للثقافة باعتبارها النموذج الكلي الذي يشتمل على كل حالات التواصل الإنساني. فلا يمكن تصور النشاط الثقافي (وهو العنصر المحدد للوجود الإنساني) إلا

---

(1) المرجع السابق ص 106

(2) ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، ع. 193/ 1995. ص 12

(3) أحمد، يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، 75، مجلة عالم الفكر، م 20، ع1989.3

(4) قاسم، سيزا، القارئ والنص، 277

من خلال زاوية تواصلية"[1]. ولقد "قام (هال Hall) بإدراج مجموعة من السلوكات غير اللسانية والعناصر الثقافية ضمن فعل التواصل، فكان بذلك يؤسس لما سماه لاحقا بالبروكسيميك (proxémique) أو الإبلاغ الحيزي، والإبلاغ الحيزي مقولة جديدة من ابتكاره الخاص ومؤداها أن الفضاء الفاصل بين المتخاطبين يشكل فائضا مضمونيا يشير إلى دلالة جديدة تضاف إلى الإرسالية اللسانية. مثال ذلك أن حجم المسافة الفاصلة بين متخاطبين "يخبر" عن طبيعة العلاقة بين المنخرطين في عملية الإبلاغ (علاقة حميمية، علاقة عادية، علاقة تراتبية....) وهو ما ينعكس على الصوت ونبرته وتنغيمه (الهمس، الوشوشة، الكلام المسموع، الصراخ...) وهو ما يطلق عليه العوالم الحسية المرافقة لكل فعل لفظي"[2].

و"الناس يلتقون ويتواصلون مستعملين ضروبا من الألسنة وتنويعات اجتماعية أو جهوية، وهم لا يتقاسمون بالضرورة مواضعات التحادث نفسها، ولا مواضعات التأويل أو التفاعل ذاتها، وهذا مايعرف بالتداولية ضمن الإطار الاجتماعي، والذي يركز (حسب غمبرز) على تحليل ظواهر دقيقة في السياق، ويأخذ في الاعتبار استقلالية المتخاطبين في اختياراتهم الاجتماعية واللسانية. ويهتم بـ"السامع المؤول" أكثر من اهتمامه بالباث، وتبرز أهمية التنغيم: (الإيقاع، والتصويت، والنبر، الخ) والإيماء والإشارات في هذا الإطار"[3].

وقد وضع جاكبسون Jacobson في بداية الستينيات من القرن الماضي مرسلته الشهيرة لبيان أركان عملية الاتصال، وكيفية تآزرها في هذه العملية، واستخدمت في علوم أخرى غير اللسانيات.

---

(1) بنكراد، سعيد، استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، 2004، بحث منشور في موقع سعيد بنكراد Saidbengrad.free.fr/tra/ar.htm

(2) المرجع السابق

(3) بلانشيه، فيليب، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، اللاذقية، 2007، 100

ويري جاكبسون **Jacobson** أن كل حدث لغوي يتضمن مرسلاً ورسالة ومرسلاً إليه، ولتكون الرسالة فاعلة فإنها تحتاج إلى سياق(مرجع) تحيل عليه، يكون قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، ثم تقتضي الرسالة سننا أو شفرة أو لغة اتصال، ثم تحتاج الرسالة أخيراً إلى قناة اتصال، أو قناة فيزيقية (مادية) (السمع أو البصر أو القراءة) للتوصيل، وتتمثل هذه العوامل كما يلي:

سياق

مرسل---------رسالة------ مرسل إليه

اتصال

سنن (كود – شفرة – لغة)

ويولّد كل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة يمكن تمثيلها بمخطط مواز للسابق كما يلي:

السياق (وظيفة مرجعية)

مرسل (وظيفة انفعالية) ---الرسالة (وظيفة شعرية) --- المرسل إليه (وظيفة إفهامية)

الاتصال (وظيفة انتباهية)

السنن (وظيفة ميتالسانية (شارحة)

وتسيطر وظيفة من تلك الوظائف في كل حدث اتصالي، وحينما نتحدث عن السيطرة، فإن ذلك يعني وجود باقي الوظائف، لكنها ليست في أمامية الحدث، وهذه الوظيفة المخصوصة بذلك الحدث المخصوص تكون مهيمنة على الحدث التواصلي حال التركيز عليها، وهذا يؤدي إلى هرمية في وضع الوظائف وليس إلى احتكارها للحدث[1].

[1] Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, les fondements du langage, éd Minuit, 1963, p 214 عن سعيد بنكراد

والسياق هو المقام الذي يؤخذ بعين الاعتبار ويكون له مردود قــوي فــي صــياغة الخطاب وتقنياته، من حيث كونه رسالة تستهدف استمالة المتلقي والتأثير فيه. إن هذا المقــام منه ماهو خارجي وما هو داخلي[1]:

* **المقام الخارجي:** أي ما هو خارج الذات المرسلة وكل مالا يختص بها، وهو مقام تتنوع عناصره وتتعدد:

1. **المتلقي:** من حيث طبقته العلمية والفكرية، الاجتماعية المهنية، العمرية النوعية (ذكر،أنثى)، ردود فعله.

2. **نوع الاتصال وقناته:** (المشافهة، والكتابة) حيث يتنوعان بتنوع وسائل الاتصال وتطورها، تنوعا يؤثر بقوة في صياغة الخطاب وتقنياته.

3. **السياق العام:** الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والتاريخي، العقائدي.. الخ

4. **طبيعة الموضوع:**سياسية، أو قانونية، أو دينية، أو فلسفية..الخ

* **المقام الداخلي:** وهي مقاصد المرسل.

ويعتمد إدراك الموقف الاتصالي على عوامل متعمقة في الذاتية، كاعتماده على طبــع كل من المتكلم والسامع، وعلى درجة إحساسهما وثقافتهما العامة، بل وعلى مزاجهما كــذلك، كما يعتمد على طبيعة السياق وخصائصه... وقد يجدد الشعراء في الصور القديمة ويعيــدون إليها الحياة التي فقدتها بالتدريج[2].

---

[1] عبد الحميد، جميل، البلاغة والاتصال،دار غريب، القاهرة 2000، ص ص 133، 135

[2] أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة:كمال بشر، دار غريب، القاهرة ط 12، 94

ويشمل الاتصال كل جوانب الحياة اللغوية، وغير اللغوية، ويمتد في عمق التيارات الثقافية والفكرية، والنتاجات الأدبية، وكل من ينتج أثرا هو في النهاية باحث عن متلقٍ لهذا الأثر[1].

ولابد أن تكون عملية الاتصال سليمة بكل أركانها حتى تكون ناجحة، وتتحقق على الوجه الأمثل، لذلك لابد من تحقق مايأتي:

- **الشرط الثقافي:** الذي يضمن امتلاك القدرة ذاتها، وتعضده خلفية مشتركة بين المتواصلين.
- **تطور الأداة:** والمقصود بذلك خلوها من أي عنصر تشويش خارجي، أي صفاء الأداة أو القناة.
- **سلامة التواصل:** أي ضمان قدرة المتلقي على استيعاب المراد، وتحقيق التواصل.

وكلما اختل شرط من هذه الشروط المتصلة بطرفي التواصل بحضور حواجز ثقافية أو معرفية بينهما، أو بحصول مشوشات في أداة التواصل، ينعدم التواصل أو يكون رديئا، ولا يحقق المبتغى.

وهناك عوامل "[2]" قد تعوق عملية الاتصال:

1. عوامل شخصية لدى المرسل أو المستقبل كالفكرة الذاتية، والحاجات، والدوافع، والتوقعات والطموحات، والصفات الشخصية، والعوامل المزاجية.
2. عوامل تتعلق بالموقف وبالتجارب السابقة بين المرسل والمستقبل، ومركبات وعناصر الموقف وارتباطها بمواقف سابقة.
3. عوامل تتعلق بالرسالة نفسها وبطريقة إيصالها

---

(1) يقطين، سعيد، من النص إلى النص المرابط، مفاهيم، أشكال، تجليات، عالم الفكر، العدد 2، المجلد، 32، 2003، 71-101، ص 72-73

(2) اسبانيولي، هالة، مهارات الاتصال، مؤسسة حضانات الناصرة، الناصرة، 2002، ص 10-11

وتأسيسا على ما قيل، "فإن التواصل بين البشر لا يتم إلا عبر اللغة"[1]، أيا كانت اللغة لغة الرمز المقروء المكتوب، أو لغة الإشارة، أو لغة برايل، أو غير ذلك، فالاتصال والتواصل هي عملية لغوية يمثل السياق جزءا أساسيا فيها، بل هو محركها الرئيس الذي يدفع باتجاه توصيل "رسالة ما" وفق مضامينها الحقيقية بين "مرسل ما" "ومستقبل ما" في "سياق ما"، وبذلك يمثل السياق عناصر الثقافة والمجتمع والموقف الاتصالي المهيمن الذي يرجح إنتاج دلالة معينة دون سواها.

"وعلى الرغم من أن الاتصال لا يتم إلا عبر اللغة، إلا أنه علينا أن لا نبالغ كثيرا في تشبيه اللغة بالأنظمة الاتصالية الأخرى أكثر مما يجب وذلك لعدة أسباب:

أولا: ليس للغة دائما "رسالة" بالمعنى الحقيقي كما في النص الذي كثيرا ما يهدف للمتعة فقط.

ثانيا: أن كلا من الإشارات والرسائل في اللغة (الدالاتSignifiers، والمدلولات Signified) معقدة جدا بحد ذاتها، وأن العلاقة بينهما أكثر تعقيدا لهذا السبب قيل أن اللغة البشرية تختلف في النوع لافي الدرجة عن "اللغات الأخرى".

ثالثا: من الصعب جدا في اللغة، وربما من المستحيل، أن نحدد بالضبط ما الرسالة، في حين أنه ليست هناك مشكلة في الأنظمة الاتصالية الأخرى، وذلك لإمكان تحديد الرسالة بصورة مستقلة بواسطة اللغة، كأن نقول في وصف إشارة المرور "اللون الأحمر يعني قف"، أما في اللغة بشكل عام فليس هناك مثل هذا الحل السهل، إذ لا يمكن تعريف المعنى (الرسالة) بشكل مستقل عن اللغة: إننا لا نستطيع أن نحدد مجموعة معينة من المعاني إلا بواسطة

---

[1] بنلحسن، محمد: حازم القرطاجني ونظرية التواصل الأدبي، بحث منشور، مجلة ميدوزا، http://www.midouza.org/md/modules/news/article.php?storyid=445

مجموعة أخرى منها، أي أننا لا نستطيع أن نصف اللغة إلا بواسطة اللغة"[1]. وهذا يكون بشكل أصعب في التعامل مع لغة النص".

السياق والنص:

"النص(Text) نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض"[2]، وهو مرتبط من حيث تكوينه بالكتابة إذ هو المكتوب، فكلمة "نص" تعني من حيث أصلها "النسيج"،ومفهوم النص يعني ضمنيا أن البلاغ المكتوب هو في تركيبه على غرار العلامة: إذ نجد من ناحية الدّال(مادية الحروف وأخذ بعضها برقاب بعض في ألفاظ وجمل وفقر وفصول)، ونجد من ناحية أخرى المدلول، وهو معنى في الآن نفسه أصليّ، أحديّ الدلالة، نهائي، تحدده دقة العلامات التي تحويه. [3]

و"لا يقوم مفهوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الكلمة (أو الجملة أو التركيب إلى آخره). ويجب على النص، بهذا المعنى أن يكون متميزا من" الفقرة"، ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل. فالنص يمكنه أن يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل، وإنه ليتحدد باستقلاله وبانغلاقه"[4]. فالنص "بنية مغلّقة من الإشارات تتداخل

---

[1] بالمر، ف، علم الدلالة، ترجمة: مجيد الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، القاهرة 1985، ص 9

[2] الزناد، الأزهر، نسيج النص،المركز الثقافي العربي بيروت، ص 12

[3] بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي، عبدالله صوله، محمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، 1988، العدد 27، الصفحات 69-97، ص 69-70

[4] تودوروف، تزيفيتان، "النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص109

فيه الأبنية، وتستمد الإيحاء من المرجع الذي تعيد إليه تلك الإشارات تراسلها النصي"[1]، فهو يعيد توزيع نظام اللغة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة[2].

و"النص هو الساحة ذاتها، التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه، فهو فضاء متعدد المعاني"[3]، وهو "نظام قائم، وتجمّع من الوظائف من خلال عمليات قوامها الحكم والانتقاء بين عناصر اللغة"[4]، فلدى منتج النص أولوية الاختيار بين مجموعة من العناصر اللغوية والدلالات والصور والمجازات المطروحة، لإعادة تشكيل نصه وفق خياراته النفسية والفنية الخاصة، ثم يكون للمتلقي حالات التأويل المتعددة، والمتاحة لقراءة هذا النص من زواياه الخاصة والنفسية أيضا، ولكن ضمن سياقات النص التي تقدم اقتراحاتها السياقية النصية؛ التاريخية، والزمانية، والمكانية، والاجتماعية، والنفسية.

"والنص مجموعة من العناصر يتم اختيارها صوتيا أو معجمياً أو نحويا وتوضع في نسق دلالي ممكن".[5] وهو "وحدة لغوية أي جملة، أو متوالية من الوحدات التي ينتجها مرسل نحو متلق، والتي هي الخطاب"[6]، ويمكننا أن نتبنى تعريف النص بأنه "إنتاج لغوي متموضع على صفحة أو عدد كبير من الصفحات، ويتمتع بوظائف التوصيل، والتفاعل من الخارج[7]" أي أنه يتكون أساساً من اللغة، وهو منفتح الطول، مغلق الدلالة، وله هدف أو رسالة فكرية أو

---

(1) عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2001، المجلد 28، عدد خاص، 118-131، ص120

(2) بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ص 89

(3) جواد، عبد الستار، لغة النص، مجلة أفكار، العدد 1996، العدد 127-128، الصفحات 29-53، ص 29

(4) دي بو جراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 8

(5) مصطفى، إيهاب، البنيوية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين 2005/1/3 http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087

(6) كريستيفيا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991، ص21

(7) كحلوش، فتحية، بلاغة المكان، الإنتشار العربي، بيروت، 2008، ص 36

إمتاعية، كما أن له علاقات ووشائج نفسية واجتماعية، تربط عناصره الداخلية بعناصر الخارج المتغيرة أو غير الثابتة حسب الأزمنة والأمكنة والثقافات.

ويمتلك النص وحدة داخلية تكوّن الأنساق في مستوى الدلالة والتداول، وتتصل نصوصية النص، بنسق يحقق ترتيب الأبنية في تماثل يحول التجارب إلى بنى رمزية، مدارها الانجاز اللغوي، و ينطوي على وظيفتين:

1- التواصل

2- الانحراف البلاغي الناتج عن تنظيم البُنى وترتيبها في محور التعليق ضمن المستويين الأفقي والعمودي(1).

ويشمل مفهوم النص الأفكار والمعاني والصور الذهنية التي يثيرها النص -كاملا- فينا بأصواته وألفاظه وجمله ونظمه، (السياق المقالي)، و(السياق المقامي) (2)، فهو "يشبه نجما تحيط به النجوم من كل جانب، ولا يمكن فهم تاريخه، وحركته ولمعانه إلا بربطه مع حركة الفلك ككل"(3)، و"النص جزء من كل، وليس جزءا لا يتجزأ، يدرس بمفرده، إنه حي له ماض وحاضر ومستقبل؛ إنه تاريخ حيوي؛ لأنه نابع من تاريخ الإنسان لذا فهو محرّك ومتحرك ويسير دائما في عدة مسارات"(4).

---

(1) عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2001، المجلد 28، عدد خاص، 118-131، ص121

(2) الحمد، على توفيق، مفهوم النص بين الدلالة الحرفية والدلالة التضمنيّة، سلسلة بحوث جامعة اليرموك.ص 20

(3) ربى، حبيب الدائم، الأرض وزينب: ثلاث مقاربات لـ التناص والتخطي، مجلة فصول، 1986، المجلد 6، العدد 4، 155- 166، ص 156

(4) شحيد، جمال، مجلة الفكر العربي، 228، عدد25، 1982، عن: ربى، حبيب الدائم، الأرض وزينب: ثلاث مقاربات لـ التناص والتخطي، مجلة فصول، 1986، المجلد 6، العدد 4، 155- 166، ص 156

"والنص من المفاهيم الجديدة التي بدأت تستعمل في اللغة العربية بمعنى مختلف عما كان عليه الأمر في العصور القديمة. وقد ارتبط ظهوره بالتصور الأدبي الذي بدأ يتبلور في الثقافة العربية منذ عصر النهضة تحت تأثير الاستفادة من النظريات الغربية وخصوصا في الكتابات المتصلة بتاريخ الأدب، وتحليل النص وتدريسه"[1]، فدراسة النص عملية دقيقة ومحددة تستند إلى نظرية واضحة المعالم، فلم يعد النص في الدراسات الدلالية الحديثة مجرد كلمات انتظمت لتؤسس رسالة معينة، بل صار ينظر إليه على أنه بنى معقدة ونظام علاقات قادر على توليد المعاني وإعادة إنتاجها عند كل عملية قراءة"[2].

ودراسة النص لا تكتفي بدراسته "في ذاته" وإنما بما يحيط به من خارجه، والخارج هنا يشير إلى ظروف النص في صدوره عن "أنا_ أو ذات_ متكلمة" sujet parlant أشبه برسالة، أو بإبلاغ، أو بخطاب موجّه، أي أن دلالته ومعناه تتصل في مجمولاتها بـ"ظروف حوارية" مشتركة بين المتكلم ومتلقيه المحتملين أو المرجوين. و"الظروف الحوارية" هذه تتضمن جداول من القضايا والأحوال المعيشة أو المأمولة، ومن الأفكار المتداولة- عند جهة ما أو جماعة- أو المبثوثة في كلام الجماعة وقناعاتها السارية[3]

و"لأن اللغة ظاهرة اجتماعية، فيكون الفهم متوقفاً على النظر إلى الكلام في ضوء السياق"[4]. فالسياق هو الإطار العام الذي تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية، والمقياس الذي تتصل بوساطته الجمل فيما بينها وتترابط، والبيئة اللغوية والتداولية التي ترعى مجموع

---

[1] يقطين، سعيد، النص و التناص : سيرورة تطور المصدر شبكة الإنترنت http://www.althakerah.net/inner.php?Level=5&Id=1825

[2] جواد، عبد الستار، لغة النص، مجلة أفكار، العدد 1996، العدد 127-128، الصفحات 29-53، ص30

[3] داغر، شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، 1997، المجلد 16، العدد1، 124-146، ص 132

[4] براون جيليان ب.، وج يول. تحليل الخطاب. ص 50

العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ. و"هو الصورة الكلية التي تنتظم الصورة الجزئية فلا يفهم "جزء" إلا في موقعه من الكل"[1]

فلا يكفي أن نستخلص المميزات "الداخلية" للنصوص، أي أن نستخلص البنى المختلفة التي تحتوي عليها، ولكن أن نستخلص أيضا المميزات "الخارجية" لهذه النصوص، أو بكلمات أخرى، أن نستخلص "الشروط" التي يخضع لها ظهورها في سياقات خاصة، كما تخضع لهـا وظائفها وتأثيراتها في هذه السياقات. أي تحديد العلاقات الموجودة بين النص والسياق، ولهـذا تدرس النصوص وسياقاتها في أكثر من علم، فبالإضافة إلى العلوم اللسانية والأدبية، هناك علم النفس وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأنثربولوجيا، واللاهوت، والعلوم القانونيـة والتاريخيـة، فلاشك أن هناك وجوها أخرى للنصوص في مختلف هذه العلوم، ويمكن صب الفائـدة علـى بعض نماذج النصوص، أو على بعض المميزات الخاصة للسياق النفسي أو الاجتماعي. [2]

يقول أولمان: "إن نظرية السياق إذا طبقت بحكمة؛ تمثل الحجر الأسـاس فـي علـم المعنى"[3]، وتتسع دائرة السياق بعامة، و"يمتد نفوذه فيؤثر في جوانب متعددة في النص، فهـو يسهم في تحديد المعنى ودفع اللبس، ويضبط السياق حركات الإحالة بين عناصر النص، فـلا يفهم معنى كلمة أو جملة إلا بوصلها بالتي قبلها أو التي بعدها داخل إطار السياق"[4]، كما في "كلمة "السائل"مثلاً: ففي قولنا: "الدواء السائل أسلم للأطفال. تكون "السائل" اسـم فاعـل مـن

---

[1] بودرع، عبد الرحمن، منهج السياق في فهم النص، كتاب الأمة، العدد111، السنة 26، قطـر 2006، ص ص 28،27

[2] فان ديك، تون آ، "النص: بني ووظائف مدخل أولي إلى علم النص"، من كتاب، العلاماتية وعلـم الـنص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغـرب، 2004، ص137-138

[3] أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة. ترجمه وقدم له، وعلق عليه د. كمال بشر. القاهرة: مكتبة الـشباب، د.ت. ص 32

[4] الموسى، نهاد، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية. ط1. بيروت: المؤسسة العربيـة للدراسات والنشر، 2000م ص282

"سال"، وفي قوله تعالي: (وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَّعْلُومٌ * لِّلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ)المعارج: 25. تكون "السائل" اسم فاعل من "سأل"، وفي قولنا: "سائل العلياء عنا" يكون "سائل"فعل أمر، ويعود الفضل للسياق في ضبط هذه الدلالات للكلمة الواحدة ، ودفع ما قد يتوهم من لبس"[1].

وللسياق كذلك أثر في "تحديد الزمن النحوي، وفي حل بعض مشاكل التنافر، وتوالي الأضداد، كما يحول السياق دون إنشاء جمل مستقيمة نحوياً ولا معنى لها، إلى غير ذلك من المجالات"[2]. ويمثل السياق نظرية شهيرة من نظريات علم الدلالة فالوصول لأي معنى لغوي يستلزم[3]:

1. أن يحلل النص اللغوي على المستويات المختلفة: الصوتية، والصرفية، والتركيبية والمعجمية.
2. أن يبين سياق الحال شخصية المتكلم وشخصية السامع، وجميع الظروف المحيطة بالكلام.
3. أن يبين نوع الوظيفة الكلامية" تمن، إغراء،.. "
4. أن يذكر الأثر الذي يتركه الكلام : ضحك، تصديق، سخرية.

"فالدلالة التي يبحث عنها المتلقي في النص هي محصلة سياقين؛ السياق اللغوي "المقالي"، والسياق الاجتماعي أو سياق الموقف"[4].

السياق والتلقي:

إن النص بوصفه فعلا كلاميا ودلاليا "قد أدى إلى صياغة نماذج مفاهيمية تتعلق بما يمكن أن نسميه "علم إنتاجية النص"، تعود بعضها إلى العقل والفعل الدلالي فيه، وبعضها إلى

---

(1) ثابت، فتحي علم الدين (1994م). أثر السياق في مبنى التركيب ودلالته (دراسة نصّيه من القرآن). رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنيا، كلية الدراسات العربية والإسلامية. ص 123

(2) حسان، تمام، اللغة العربية: معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة، د.ت. ص 242

(3) السمران، محمود، علم اللغة، دار النهضة العربية بيروت (د. ت)، ص 312

(4) خدادة، سالم عباس، النقد والسياق، ص 125

الأحداث، أي إلى فعل النص في الواقع، وأثر هذا الواقع لغويا على حساسية المتلقي"[1]، وذلك لأن المتلقي يعد أحد الأركان الرئيسة في العملية الإبداعية، "إذ يشكل الغاية والهدف من هذه العملية، فالحكم على العمل الإبداعي ناجحا كان أو غير ناجح، يأتي من المتلقي الذي يحكم على العمل وفقا لتأثره وتفاعله وثقافته"[2].

"ويشكل (القارئ/ المتلقي) أحد أركان دائرة الحدث الكلامي، وركنا من أركان عمليات الاتصال والتواصل، فضلا عن أن المفهوم التداولي للنص لا يكتمل إلا بوجود المتلقي، إذ يمارس حقه في قراءة النص وإدراك جمالياته، ولعل تلك القراءة تمثل إبداعا ثانيا لأنه سيبحث آنذاك في مناطق غيبية في المعنى تعينه على فهم معطيات النص، وتقدم له الإمكانات الدلالية القابعة وراء الدوال"[3]. "فالعلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية، تستدعي من كل واحد طرحه ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى. وهي لأنها ملزمة ذات طبيعة تكاملية. إذ لا وجود لنص من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير نص"[4].

"ولقد أصبح معروفا أن قارئ الأدب لم يعد متلقيا فحسب، أو لنقل لم يعد متلقيا سلبيا يأخذ ما يفترض أن النص أو المؤلف يريد إيصاله إليه، بل تخطى ÷ بقصدية أو دونها- وضعه بوصفه متلقيا سلبيا إلى وضعه بوصفه متلقيا فاعلا"[5]. فالقارئ يتأثر بما في النص وبما يوحي به المؤلف، ضمن قراءة لها خصوصيتها المتكونة من القارئ ومرجعياته، ومن ثم

---

(1) عياشي، منذر، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، 1996، ص19

(2) درابسة، محمود، نظرة في العلاقة بين المبدع، والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء، مؤته للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية 1995، العدد 10، المجلد الثاني، 57- 77، ص67

(3) سعد الله، محمد سالم، ماوراء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2008، ص 88

(4) عياشي، منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ص 10

(5) كاظم، نجم عبدالله، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2007،ص31

رؤيته المتبلورة من قراءة النص، فالقراءة تلعب الدور الأساسي الذي يمارسه العمل الأدبي في القارئ. فالمنتج للنص، أو المرسل لرسالة معينة، لا يحقق غايته الحقيقة من إنتاج العمل إلا من خلال استجابة المتلقي لمضامين ذلك النص أو الرسالة، وردة فعله حولها.

وقد أكد الجرجاني أن على القارئ/ المتلقي أن تكون قراءته متشكلة بدائرة المعاني اللطيفة التي تتطلب نوعا من الكثافة التي يتوقف عندها، وينشغل بإدراك أبعادها الجمالية، التي لا يتم الوصول لها إلا بحركة عقلية وعاطفية موازية لحركة المبدع ذاته، كما أكد أصحاب نظرية الاتصال والتأثير والتأثر مشاركة القارئ في إنتاج معانٍ جديدة للنص، وتتشكل تلك الإنتاجية من خلال الخزين المعرفي الذي يمتلكه القارئ، وستعمل تلك الإنتاجية على تميز قارئ من آخر، فكلما زادت رقعة الثقافة والمعرفة والاطلاع زادت الحصيلة الإنتاجية الجديدة للنص من قبل القارئ، وبالعكس كلما كان القارئ متواضعا، تواضعت معه فرص إمكانية قراءة إنتاجية جديدة للنص المبدَع ولأجل ذلك ظهرت تصنيفات مثل: (القارئ النموذجي)، و(القارئ السطحي)، و(القارئ المثالي) و(القارئ المبدع) [1].

"إن علاقة النص بالقارئ هي علاقة ملحّة، فالنص مجرد كمون دلالي يحتاج باستمرار إلى قراء محتملين يحققونه، فمن خلال حواره معهم تتولد دلالته، وتتنوع" [2]، لأن النص خارج المتلقي هو عمل خاص متوقف الحدوث ضمنا، فالقارئ/ المتلقي هو الذي يحرك النص باتجاه دلالاته، وباتجاه هدف المنتج أو المرسل.

لذا "فثقافة المتلقي يجب أن لا تقل بأي حال عن ثقافة المبدع حتى يكون المشترك المعرفي متحققا، لكي يوظف المتلقي الأطر المعرفية التي يمتلكها في تأويل النص وكشف

---

(1) سعد الله، محمد سالم، ماوراء النص، ص 88

(2) بنحدو، رشيد، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلد 23 العددان2،1، 1994، ص 494.

دلالاته"[1]، بل ربما جدير بأن تكون ثقافة المتلقي أكثر عمقا وتنوعا وشمولا من ثقافة المبدع، كيما يحقق للنص معادلاته الصعبة، ويتيح خلق مساحات تأويلية أشد تنوعا واختلافا."لإن إثارة المتلقي المرجوة تحدث عندما تستدعى خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المتخيلة، فيتم الربط، على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المتخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة"[2]، عن طريق استدعاء مناطق غائبة في النص، أو كشف مناطقه الغائمة أو إحداث مقترحات جديدة لقراءته من خلال ذات المتلقي وسياقاته النفسية والاجتماعية والثقافية، ربما لم ينتبه إليها المرسل أصلا عند إنتاجه. فالقراءة عملية استعادة المعنى وتملكه، أو أنها تشبه إنجاز القطعة الموسيقية أو تنفيذها كما يقول (بول ريكور) الذي يرى: "أن هناك علاقة بين الخطاب القارئ، والخطاب المقروء تكشف قدرة أصلية على استعادة الخطاب لذاته بشكل متجدد. والتأويل هو النهاية الفعلية لهذه العلاقة، فإذا كانت القراءة ممكنة فلأن النص ليس مغلقا على ذاته، وأن تقرأ يعني أن تنتج خطابا جديدا تربطه بالنص المقروء[3]".

"وربما تتكرر هذه العملية بشكل مغاير ومتجدد مع كل قارئ ومع كل نص، وفي كل مرة يستعيد فيها القارئ قراءة النص، ووفق متغيرات أو سياقات جديدة، إلا أن عملية قراءة النص لا تتوقف عند فك شفرة النص، لأن الدلالة في كثير من الأحيان تكون مبتورة أو مغلوطة، وعندئذ لابد من محاولة معرفة ما إذا كانت هذه الدلالة تنطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسير، أي قد تكون الدلالة المتعرف عليها غير كاملة ولذا لابد من البحث

---

(1) الرواشده، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، أمانة عمان، 2001، ص 17

(2) الكواز، محمد كريم، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، 2006، ص 377

(3) ريكور، بول، "النص والتأويل"، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد3، 1988، ص38

عن ما يوصل للمعنى"[1]. فالنص لا يفتح أفقه للقارئ من أول مراودة، بل لابد من محاولات كشف عميقة، ومن استنفار مناطق النص التأويلية لاستخراج الدلالات الكاملة في حالة تجلٍ كانت أو كمون، "فالنص يحيا من أجل خدمة القارئ"[2]، كما أن القارئ مسئول عن خدمة النص حين يتحد معه في عملية القراءة والتلقي. "ففي ذاكرة المؤلف – في أثناء إنتاج النص – نصوص يضمّنها نصه الجديد، وفي ذاكرة القارئ في أثناء قراءة النص وإعادة إنتاجه – نصوص أخرى خاصة به، وليس القارئ واحدا، وهذا ما يفتح النص على آفاق التأويل والتعدد، وما يجعل النص مفتوحا"[3].

وقد يكون القارئ هو نفسه منتجا آخر للنص حيث "قد يجد المتلقي نفسه أمام نص/خطاب لا توظف فيه وسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف والمقارنة، والاستدراك وغيرها، وإنما توضع الجمل بعضها إلى جوار بعض دون أدنى اهتمام من الكاتب بهذه الروابط التي تجسد الاتساق، وذلك لما تمليه بعض الضرورات التواصلية "التلغراف، الإعلانات الحائطية" أو التجارية (إعلانات البيع والكراء، والخدمات.. في الجرائد) أو ما يكون خلفه أحيانا أخرى، من مقصدية إبداعية ابتكارية (كالتوجه التجريبي في الشعر الحديث). وحين يحدث هذا فإن الاهتمام يتغير من اتساق النص/الخطاب إلى انسجامه، أي إن على المتلقي في هذه الحالة أن يعيد انسجام النص"[4]، أو قراءته بحالات مختلفة أكثر وضوحا وعمقا وتعددية، وهو بذلك قد يخلق فضاءات وعوالم تضيء النص أكثر مما كان يُظن به، أو أكثر من مناطق

---

(1) قاسم، سيزا، القارئ والنص (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، مجلة عالم الفكر 1995، العدد23، المجلد 4/3 282-251، ص 255

(2) ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1995، ص 193

3 – الموسى، خليل، التناص والنص الغائب في معارضات البارودي،مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، 1998، المجلد 14، العدد الأول، ص 119

(4) خطّابي، محمد، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 1991، ص5

احتمالاته وتأويلاته القصوى، وأكثر إيغالا في مناطقه الكامنة التي كانت تنتظر محركا أو باعثا لنشاطها من خلال قراءة واعية.

"إن قراءة المتلقي المتجاوزة أو التجاوزية هي عملية حركية ونشاط وجداني حدسي هدفه اقتناص الإشارات الكامنة (في لا نصية الدلالة) في العمق، والماوراء، وليس الموجودة في السطح (الدلالة النصية)، إنه يغوص في أغوار النص ليستخرج دلالته اللانصية. يتصيّد المرموزات والمعاني المشار إليها واعيا بالحدس والوجدان لا بالذهن، إنه في صدد البحث عن دلالته اللانصيّة في النص، حتى يصل إلى ما يستشعر وجدانيا أنه عين اليقين"[1].

ويشكل القارئ المختلف أو المتجاوز فضاءً معرفيا للنص، أو نسقا فنيا آخر يتجاوز فيه ملابساته وانحرافاته المتوقعة من خلال تحرير روابطه الداخلية، وسياقاته التاريخية والنفسية، وبذلك يشكل سياقا فنيا خاصا له، يمكن للقراء اللاحقين قراءة النص في ضوء هذه القراءة. "وثمة نظامان للقراءة: قراءة تذهب رأسا إلى مفاصل النص وتأخذ بعين الاعتبار امتداد النص، وتجهل ألاعيب اللغة، أما القراءة الأخرى فلا تغفل شيئا بل تزن النص وتلتصق به، وتدرك كل نقطة من النص انقطاعات الوصل التي تقطع اللغات، فما يأسر هذه القراءة ليس هو الشمول المنطقي وليس تعرية الحقائق من أوراقها، بل الصيغة المورقة لتولد الدلالة"[2].

والقراءة الثانية هي حالة الاستنفار الحقيقية التي تتجه نحو النص كاملا، بكل تبايناته وأفكاره وسيميائياته الخاصة والعامة، فهي بذلك تتعامل مع النص بكونه مجمع اللغة والفكرة،

---

[1] شنوان، يونس، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات أندلسية، 2001، العدد 26، 69-90، ص 80

[2] بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، الدار البيضاء، دار توبقال، 1988، ص21

ولديه العديد من الخصائص النفسية والفكرية التي تحتاج للكشف والتأويل بربط داخل النص بخارجه، والبحث فيه بوصفه معمل دلالات مستمر وليس مجرد كلمات مرصوصة بعضها إلى جوار بعض فالكلمات بوصفها ذاتا مفردة لا تشكل متسع للدلالات، ولا تفترض احتمالات نصية تأويلية إلا من خلال النص. "فالكلمة تمثل عنصرا افتراضيا لمجموعة من الجمل تتحدث عن أشياء مختلفة، ولكنها لا تسمح بمفردها بتكوين إدراك"[1].

ويرى (فيرث) :"أن الكلمة ليست بذات معنى مستقل قائم بذاته، وأن وجودها ومعناها شيء نسبي، يمكن ملاحظة كل منهما في سياق غيرهما من الكلمات والمعاني، أو عن طريق التقابل بينهما، وعلى ذلك فإن ما تدل عليه الكلمة ينحصر في وظيفتها التي لا تعرف إلا بمعرفة وظائف غيرها من الكلمات، وتأثيرها في إطار الظروف والملابسات التي تستعمل فيها، كالإشارات والحركات الجسمية، أو الضحك أو الغمز أو غير ذلك، وهذه الظروف والملابسات هي التي تساعدنا على الوصول إلى تحديد تلك العلاقة بين الكلمات وما تدل عليه، بل هي التي تحدد وظيفة الكلمة ودلالاتها"[2]. أي أن الكلمة لا تحقق وظيفتها في المعنى إلا من خلال السياقات اللغوية والثقافية التي تكون بين منتج النص ومتلقيه له، والتي ينبغي أن تكون على درجة متقاربة، حتى يتسنى للنص تحقيق غاياته. " فالتلقي عملية معقدة، والمتلقي شخص تتحكم فيه مجموعة من العوامل لها أثرها دون ريب في توجيه التلقي، وتحديد معالجته للنص الماثل"[3]، فالمستوى الثقافي الذي يحظى به المتلقي يشكل خلفية مرجعية سياقية لإحالات

---

(1) (Buyssens les gangages et le discourse (Bruxlles:Ofice de publicite,1943) p.38 عن إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت: الصمعي، أحمد، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2005، ص 60

(2) خليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية،الاسكندرية،ط 2، 1995ص 95

(3) خدادة، سالم عباس، النص وتجليات التلقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، 2000 العدد، 7-56، ص14.

النص، وتعدد مناطق تأويله، والقدرة على الكشف عن مكنوناته وأبعاده وسياقاته، من خلال المراس والمران القرائي، ويشكل بعدا سياقيا ثقافيا عميقا في عملية التلقي الأكثر مثالية. والحالة النفسية التي تحكم المتلقي في لحظة قراءة النص تمثل سياقا نفسيا يهيمن على عملية القراءة. وبذلك يحصر حالات التأويل والنظر للنص في أبعاد تلك الحالة وخصائصها كالحزن والفرح والغضب وغيرها.

"والسائد أن القارئ يبدأ الفهم بعد تلقيه العناصر المكونة للنص ومعالجتها، مما يستغرق إجراءات متتالية توصله في النهاية لفهم النص. لكن النظريات التي تنطلق من التفاعل اللغوي و(التفاعلات الاجتماعية تعد إطارا لذلك التفاعل) تضع بداية الفهم قبل قراءة النص في (توجيه ذرعي متقدم) لأن فهم اللغة قائم على توقعات دلالية وذرعيّة (لأن القارئ يتجه عادة بنية مسبقة إلى تلقي النص)". [1] ويحدث ذلك من خلال اعتماده على سياقات نفسية معينة مثل: اعتماده على ذاكرته المعرفية من خلال ماقرأه مسبقا للناص، أو من خلال معرفته بالموضوع الذي يتطرق إليه، أو من اسم النص، وربما من تشكيله البصري، وربما بإحالته على عناصر خارجية، أو سياقات اجتماعية ثقافية كموطن الناص الذي قد يشكل حالة خاصة للنص، كأن يكون غربيا، أو من بلد يحبه، أو من خلال إطراء صديق على النص أو الناص إلى غير ذلك من سياقات قد تشكل مرجعية وتوجيها مسبقا للنص مما يخون (قليلا) موضوعية التلقي.

إلا أن التحليل العميق الذي ينطلق من داخل النص لخارجه، ومن مناطقه الجلية لمناطقه الخفية، ويعتمد السياقات اللغوية والنفسية والثقافية يشكل حالة التصالح الحقيقي بين المتلقي والنص من جهة وبين المتلقي والناص من جهة أخرى، فالسياق هو ذاكرة النص، ولابد

---

[1] العجمي، فالح شبيب، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، عالم الفكر، 1999، المجلد 28، العدد1، الصفحات 345-377، ص 351

من تفخيخ هذه الذاكرة، وتفجير بؤرة النص القصوى للإتيان على دلالاته الأكثر شمولا وحضورا وحياة.

"ويحدد السياق معنى الوحدة الكلامية على مستويات **ثلاثة** متميزة في تحليل النص، فهو **أولا** أية جملة تم نطقها- إن تم فعلا النطق بجملة. وهو **ثانيا** يخبرنا عادة أية قضية تم التعبير عنها – إن تم التعبير عن قضية. وهو **ثالثا** يساعدنا على القول بأن القضية تحت الدرس قد تم التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة اللاكلامية دون غيره. ويكون السياق في الحالات الثلاث ذا علاقة مباشرة بتحديد ما يقال حسب المعاني المتعددة التي يحملها الفعل.ولكن معنى الوحدة الكلامية يتجاوز ما يقال فعلا، إذ إنه يحتمل أيضا ما هو مقصود ضمنا(أو ما يفترض مسبقا) وللسياق صلة وثيقة بهذا الجزء من معنى الوحدات الكلامية"[1]. فالسياق يحدد المعنى المباشر الذي يقوله النص بلا خفاء. ويبرز القضية التي تحرك النص والمعنى، وتمثل وقود النص النفسي والفكري خاصة كانت هذه القضية أو عامة، كما أنه يتناول ما وراء النص من محمولات ثقافية ونفسية، واجتماعية وفنية. لذا فلابد للمتلقي أن يتحرك من السياق ليصل لمضامين النص الأكثر موروابة وغيابا، لأن "سلوك المولّد (المرسل) إزاء العمل ليس هو الكفيل لفهم القصد الفني الجوهري ولكنه المدرك (المستقبل) الذي يعتبر الأساس الحيوي، لذلك عندما يضع الكاتب أو المنتج في اعتباره دور المدرك(المتلقي) ليس فقط في إبداء الرأي حول العمل، بل في إنجاز مهمة أو إنتاج حالة تفاعل، عندها يمكن الوصول إلى القصدية"[2]، لذلك "فليس هناك من نص منسجم في ذاته، ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي، بل إن المتلقي هو الذي يحكم على نص بأنه منسجم، وعلى آخر بأنه

---

(1) لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، 1987، ص 222

(2) سي هول، روبرت، نظرية الاستقبال (مقدمة نظرية) ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سورية، اللاذقية ط1: 1992، ص49

غير منسجم"[1]. وإذا كان المتلقي هو محور النص الأساس، الذي يأخذه المبدع المنتج للنص بعين الاعتبار حتى قبل إنتاج ذلك النص، فإن السياق خارطة التلقي، التي لابد منها لقراءة المنتج الإبداعي (النص) واختراق حجبه والتصاعد في آفاقه؛ لتحديد مساراته، وتتبع منابعه، وعلاماته السيميائية التي استهدفت تشكيل مساراته الفنية، والدلالية للوصول لكنهه، ومقترحات حضوره.

[1] خطابي، محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2 2006، ص51

الفصل الثاني:

أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب في النص الشعري

يمثل النص الشعري المستوى اللغوي الأكثر إشكالا على مستوى الشكل والمضمون، ربما لأنه يملك العديد من طاقات التعبير، ومنافذ التأويل، لذا فهو يعيد نفسه أبدا ضمن مقترحات لانهائية، كما أن المتلقي يملك أكثر من مدخل مناسب لقراءة هذا النص، وإعادة إنتاجه، ويمثل السياق الأسلوبي الداخلي(الصورة والمجاز) والسياق الثقافي الخارجي (التناص والفكرة) لهذا النص ساحة خصبة تحدد بعض الإشارات لهذا المتلقي لإعادة إنتاجه وفق مرموزاته وآفاقه الدلالية والفنية.

"إن النص يتأسس على مقصد توظف فيه الإشارات استجابة لنسق يتطلب بناء الانسجام من جهة العلاقات الخفية التي تسهم في تنظيمه. ويؤلف عالمه المتخيل تأليفا يكفل وحي الدلالات، واقتناص الانزياح تحقيقا للتنوع والاختلاف المكون لمرجعيات التخيل، ومعلوم أن النسق يتراتب في فضاء يمنح كل مفرداته المعنى الخاص، الذي تتفاعل فيه قوانين التحول ويكتسب دلالاته الإشارية من إعادة المعنى الغائب توخيا للاكتمال الدلالي، وبذلك تتفاعل العناصر تفاعلا دائما في تعبيرها عن نسق الثنائيات المتحكمة في نظام المعنى. ومهما يكن الأمر فإن للنص الشعري توظيفا خاصا للإمكانات التعبيرية استجابة لاختيار إيجابي يمنح الألفاظ فرادة في تشكيل الرؤية"[1].

وبذلك تأخذ اللغة في النص الشعري مفادها من خواص التركيب الذي تتشكل فيه، ومن الاستفادة من العناصر الخارجية التي تعيد تشكيل المعنى كالرموز التاريخية والدينية، والاجتماعية، والثقافية، والأساطير، لتخرج بالدلالة نحو آفاق ومستويات أخرى يقصدها غالبا صانع اللغة "الشاعر".

---

[1] عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2001، المجلد 28، عدد خاص، 118-131، ص120

"ويمثل النص مجموعة أنساق عرفية مدارها الرموز، وتتعين قيمتها المرجعية بما تمارس من وظيفة داخل النسق، فالشعرية انعتاق الذات وتحررها من ذاتية الرؤيا، وانطلاقها نحو فضاء الآخر الغائب، وهذا يفرض حضورها المستمر. فالمرجع يغري بالإحالة على منظومة إشارات تبني تراسلها النصي"(1). ولابد للمتلقي أن يلج النص مزودا بطاقة معرفية قادرة على الهدم والبناء، ومحاولة تفكيك النص بقوة الأدوات التي يملك، للوقوف على ذرائعه وممكناته، وأساليبه وملابساته؛ حتى يكشف النص للمتلقي أبعاده ويهبه مفاتحه ومغلقاته. "فالتدمير الداخلي، وحواريته تتراءى بتراكم الصور الوصفية وتوالدها بكثافة تختزل دلالاتها في حالة مشرقة"(2). لذا "لا يكون النص دائما مبنيا بشكل يكون معه كل المعنى الموجود فيه طافيا على السطح وواضحا لكل من يعرف اللغة التي كتب بها"(3)، "فالنص قد لا يسمح مبدئيا حسب ما يقصده المؤلف بوجود تأويل واحد وحيد، بل قد يكون مبنيا على أساس التفسير والمقارنة بين معان متباينة، كل واحد منها له قيمته المستقلة، ولا يجوز إهماله، لمجرد كونه لا ينطبق على قصد المؤلف أو لأنه مجرد أسلوب لتمويه المعنى الحقيقي النهائي"(4). فكل ما هو داخل النص يصبح جزءا منه، ويحرك خيارات المعنى في اتجاهات مختلفة، قد يضع المتلقي أصابعه عليها وقد لا يفعل، ولكنها تبقى متحركات تموج باتجاه المعنى الذي لا يأتي مباشرا، ولا يسعف رغبة المتلقي في سهولة الوصول، وقد يخرج حتى على مقصدية الشاعر، الذي يصبح النص فيما بعد هو المحرك له وليس العكس. "لأن ثمة صوتا داخليا ينصهر في عالم

---

(1) عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية لعالم الغياب ص 22

(2) خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003، ص186

(3) سيرغي، فاسيلييف، مستويات فهم النص، ترجمة عاطف أبو جمرة، المعرفة، 1984، المجلد 23، العدد 270، 144-163، ص 153.

(4) السابق ص 156

النص، وصوتا خارجيا يمثل مستوى أعلى من الوعي لا يسمح بالانصهار، بل يبدو قابعا على مسافة من النص، قادرا على رؤيته وتمثله والتعليق عليه وتفسيره"[1].

إن النص يأتي من حالة خلق مقصودة من قبل الشاعر، وكثيرا ما تصاحب هذه الحالة حالة هدم للسابق من الأشكال والمضامين والبنى والمعاني لخلق نص مختلف عما سبقه من النصوص. "فالتغير الجذري للمعنى بوصفه مضمونا، إنما هو نتيجة مباشرة لرفض العالم التقليدي وهدمه"[2]. فالشاعر يلجأ إلى إعادة بناء هذا العالم وفق رؤى مختلفة وسياقات فنية جديدة. فإنتاج المعنى في النص الشعري هو حالة خاصة في كل نص وفق الصورة والمتخيلات الشعرية المتاحة للنص وللناص حال بنائه، هذا المعنى يجيء وفق سياق الأشكال والإحالات التي تخلق ضمن معملها هذا النص، "فالمعنى مختلق ذاتي من بنات أفكار الشاعر، لذا فهو يدافع عن نفسه"[3] أمام المتلقي الذي يستهدف الكشف عن مرجعيته، تلك المرجعية التي لا تخلو من الخصوصية والابتكار الخاص بكل شاعر وبكل نص، وتنطلق من مخيلة صحيحة قادرة على إنتاج متخيل نصي بمعنى ناضج لذا "فإن الخيال يتم تحديده بعلاقته مع المعايير الموضوعية للجمال"[4] عند قراءة أي نص، فهو الطاقة الخلاقة الداعمة لإنتاج النص وخلق سياقاته ومعانيه وصوره وهي علاماته الفارقة في المقام الأول.

"إن استغراق الصورة في الرؤيا/ الرؤيا في الصورة، هو حركة انعكاسية مجردة من ناحية الاستبطان، مجسدة من ناحية الاستظهار بوساطة علائقيات الحضور/الغياب، كفعالية

---

(1) أبو ديب، كمال، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، 1984، المجلد4، العدد 3، 34- 63، ص 49

(2) إيكو، امبرطو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ط2 2001، ص 107

(3) فاضل، عهد، المعنى والمضمون، في شعر عبدالله باشراحيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004ص 10

(4) إيكو، امبرطو، الأثر المفتوح، جمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ط2 2001، ص77

نصية تدخل ذاكرة الرؤى لتطلق احتمالاتها المدوية في تحولات النص"[1]. فكل صورة هي ذاكرة للنص، ومدى للمتلقي يجول فيه بمتخيله القادر على كشف أبعاد هذه الصورة وبلورة عناصرها الفيزيقية والميتافيزيقية، وتبرير حدوثها وتحديد ملامحها.

إن النص الشعري بؤرة مشعه بالدلالات الضمنية التي يمثل السياق البنية الداخلية لها بشقيها الماثل في عناصر النص، أو التي تتم الإحالة عليها ضمن رمزية الإشارات التي تشكل عصب النص الشعري، ومجسات نبضه التي تحرك حالاته التأويلية ضمن حركتها وثباتها. "وهذه البنية الداخلية من جانبها تقوم بوظيفة النظام التحتي، الذي تنتشر منه الدلالة عبر مستوى قولي إلى الآخر، ومن ثم يبدو متلقي الرسالة الشعرية كمن يذرع درجات سلم صعودا وهبوطا، وتبدو القصيدة -حينئذ- محصلة لوشائج من العلاقات الخارجية والداخلية، تتبادل التأثير فيما بينها، وتتآزر جميعا على تصحيح مسار الرسالة الشعرية"[2]. تلك الرسالة التي تختلف وفق كل متلق، وكثيرا ما تترك نوافذها التأويلية مغلّقة أو مواربة، أو مشفرة وفق حالات معينة كلعبة عصية على فهم المتلقي غير المسلح باتساع أفق ودربة ومران يؤهله للمراوغة والمراودة الذكية، "فالشاعر هو الشخص الذي يعرف قواعد اللعبة واللغة، خالق الأشكال الجديدة"[3]، وهذه مهمته الحقيقية، وكلما أمعن في مستغلقات اللعبة كان الأقدر على مكابدات اللغة ومكايداتها التي تفتح له آفاق نص آخر، بمرونة أشد، وذاكرة أكثر خصوبة ورؤيا.

---

[1] خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003، ص64

[2] أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، 1994، المجلد 22، العدد 4/3، الصفحات 38-64، ص 41

[3] الماكري، محمد، الشكل والخطاب، "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، 1991، ص 186

ويمثل الزمن عنصرا من قواعد الشعرية ومراوغاتها النصية، غير أن الزمن الإبداعي لا ينطبق بالضرورة على زمن التلقي، لأن الزمن الأول إن كان زمنا مضغوطا فالآخر زمن على الامتداد، والأول إن كان زمنا جمليا تجميعيا، فالآخر زمن تحليلي، وإذا كان الشاعر يتعامل مع القصيدة على هذا النحو المركب، فإن الدارس- وعمله لا يعدو أن يكون على درجة عالية من درجات التلقي – يتعامل معها بوجهيها من التحليل والتركيب، من خلال مجموعة الوسائل التي يمكن بوساطتها تفكيك إبداع النسيج اللغوي للقصيدة، ومن هذه الوسائل ما هو صوتي كالقافية وتجنيس أوائل الكلمات أو أواخرها، ومنها ما هو إيقاعي يرجع إلى الوزن الشعري وسماته الزمنية والمقطعية، ومنها ما يتعلق بالتراكيب وطرق تنسيقها، كما أن منها ما يتعلق بتناسب أجزاء العمل جملة. كالاطراد والمفارقة، وكتوازن السياق أو توازيه وكتشعيب الأداء بين صوت الشاعر وأصوات الآخرين، وبين مستوى من الضمائر ومستوى آخر، وتنظيم المادة الكلامية على هذا النحو يفضي بدوره إلى تنظيم البنية الداخلية للعمل الشعري، نعني بذلك بنية الصور الفنية الصادرة أساسا عما يدعى بطاقة التخيل، بدءا بالصورة المجهرية أو العلاقات المجازية القائمة على مبدأ الانزياح كالتشبيه والاستعارة ونحوهما، ومرورا بالصور الكبرى كالرمز والأسطورة والموروث وما إليها، ثم انتهاء بنواة العمل أو محوره الفكري[1].

إن محاورة الزمن والمكان في النص الشعري لا تكون واضحة كما في السرد، ولكن يمكننا لمس نتائجها من خلاله، فالشمس عند شاعر من بلاد الشمس، ليست هي ذاتها عند شاعر من بلاد الثلج، وكذلك الخيل، والغيم، والمطر، إلى غير ذلك من مفردات تتغير شحنتها

---

[1] أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، 1994، المجلد 22، العدد 4/3، الصفحات 38-64، ص 41

الشعورية والنفسية وفق الدلالة المكانية والزمنية والتي تشكل ذاكرة أكثر إيغالا في الذات، قد لا يتم إدراكها إلا بقراءة من متلق مختلف، أو من خلال الدرس المقارن للآداب.

ثم يأتي دور المتلقي المتخصص "الناقد" الذي عليه أن يتابعه في لعبته تلك بتمعن وذكاء، واستنفار لمكنونات النص وتتبع دقيق للإشارات الدقيقة التي يحفل بها، فتكون وظيفة النقد أنه "يأخذ بتحليقات المعاني وإشكاليات التفسير دون أن يتجاوز حدود الإمكانات الدلالية وخلفياتها"[(1)]، كحالة ضبط لذلك النص، أو تحديد وربط عناصره الداخلية والخارجية، لتكون القراءة أكثر موضوعية ودقة، ووفق سياقات النص التي تضع ملامح خريطة التأويل أمام المتلقي لينتقل من النص إليه.

وهذا ما دعا إليه جاكبسون Jacobson [(2)]، وسماه جرد الأنساق، وهو يتأسس على ضرورة لجوء المحلل اللغوي للشعر إلى وصف شامل غير منحاز يؤلف إجراءً كشفيا للأنساق الشعرية بطريقة موضوعية، وأن نتائج ذلك التحليل سوف تكون حتما مهمة في الكشف عن الوظيفة الشعرية في اللغة. حيث يرى جاكبسون Jacobson: "أن النصوص عظيمة ودقيقة الاتساق تكون إحالاتها الخارجية والداخلية على السواء دقيقة وعظيمة كذلك، وتصبح القدرة على ضبطها وبلورتها داخل تنظيم محكم عملية إنتاج عبر إنتاجات شتى تمثل عدداً متعاظما من العمليات التحويلية، والتوزيعية التي يمكن تفاعلها بشكل لا نهائي، لتنتج كذلك بشكل لا نهائي هذه النصوص التي تحتوي تلك القدرة على التمدد وذلك الزخم، وتكتشف عبر تلك التناظرات العميقة المتوغلة في كامل جسد النص الحي، وتلك القدرة نفسها هي ما يجعل من نص علامة على الجودة والتميز، ويجعل من التناظرات وتشابكاتها وإحالاتها وتوافقاتها المنتقاة

(1) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006، ص 48

(2) انظر : مصطفى، إيهاب، البنيوية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين 2005/1/3
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087

بشدة إتماما للوظيفة الشعرية في اللغة. وإن نصا لا يحدث ذلك فيه، بالأحرى لا نستطيع معه لمح تشعبات التناظرات الدقيقة، وهذا القدر القليل منها – إن وجد – يحيل نحو جهة محدودة بحيث لا نحتاج في كل مرحلة إلى إعادة رؤية العناصر المتشابكة وعلاقاتهما وإحالاتهما، إن نصا كهذا أحادي – أو على الأكثر ثنائي – لا يفترض حكما بالاستحسان، أو على الأقل لا يفترض استحسانا كسابقه"[1].

وتتمثل رؤية المتلقي للنصوص أو المحلل لها، من خلال أخذه بعناصر السياق الفني الداخلية والخارجية، التي تشكل المنطلق الأكثر تحديدا لقيادة حركة التحولات النصية التي تمور بين عناصره لتشكل المعنى بشكل دقيق نسبيا وفق كل سياق، ووفق قدرة هذا المتلقي على استنطاق عناصره وهي "قبول النص أو رفضه، وكفاءته أو عجزه، وملاءمته أو تنافره"[2]. وهي العناصر الأساسية التي تشكل المدخل الأساس لولوج المتلقي للنص، وتحليله، أو الوقوف عند عتباته حين يجده فارغا منها.

ويلاحظ في تحليل النصوص بصفة عامة، والنصوص الشعرية بصفة خاصة، أن مرتكزات التحليل ربما أفضت إلى إنتاج نصوص مخالفة لشروط النظم الافتراضية بحكم الضرورة الشعرية، أو بالترخيص مما يؤثر على ثبات النظم الافتراضية. ومن معايير النصية: السبك وهو معيار الترابط الوصفي، ثم الالتحام وهو معيار الترابط المفهومي، ثم القصد، فالقبول، فرعاية الموقف، فالإعلامية، وأوثق هذه المعايير صلة بالنص هما السبك والالتحام، وأوثقها صلة بعلم النفس رعاية النص والتناص[3]. "فالبنية النصية بنية متطورة ومحوّر فيها، وهي بنية وراءها قدرة ما، قد لا تكون في قيمتها كخطاب، بل في عناصر أخرى محيطة بها،

---

[1] السابق

[2] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1996، ص 25

[3] دي بو جراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص8

هي العناصر التي تصنع النموذج بما فيها الإطار البشري والزمـاني والمكـاني وغيـره"[1]، فالكلمة، خالية من أي دلالة شعرية أو غير شعرية، وهي مستواها الفردي، ولكنها "تتحول إلى شعر بفعل وجودها في سياق شعري أو في إطار مركبات توزيعية علائقية تتواصل فيها الكلمة بمحيطها اللغوي"[2].

ولا يمكن للتنظير الجاف في مستوى الدراسة اللغوية أو الأدبية أن يقدم لنا الوضـوح الكافي "فالمتابعة الحثيثة للنصوص الشعرية، وتحليل تداخلاتها وتصنيف معطياتها وعلائقهـا، واختبار فعالية تراكيبها هي الوسيلة التجريبية المثلى لتحديد الوظائف ورصد التنوعات"[3].

إن الدراسة الإجمالية للنص لا تختزل نفسها إلى ما يسميه بعض ممثلـي اللـسانيات التوزيعية "تحليل الخطاب" ولكن تسعى لتحليل النص ضمن التحليلات البلاغيـة، والـسردية والموضوعاتية[4]، وهذا ما سنسعى إليه. فعند استنطاق أي نص شعري، أو حتى نثري فنـي لابد أن نحظى بعدة سياقات فنية ملحّة تساعد في عملية استجلاء المعنى الداخلي، وبيان حركة النص واتكاءاته الفنية والمعرفية، وكشف مضامينه وصوره، وسنحاول -هنا- من خلال تحليل عدة نصوص أو مقاطع شعرية لشعراء من العصر الحديث، تفتيت الذاكرة النصية، والولـوج لروح النص الشعري، ومُمكناته ومتعالقاته النصية، والتركيز علـى أثـر الـسياق الفنـي أو الأسلوبي في رسم الصورة الكلية للنص، وتحديد الدلالة النصية من خـلال شـبكة علاقاتـه السياقية الداخلية والخارجية، كل ذلك من خلال:

---

(1) قريرة، توفيق، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، 2003، المجلـد 32، العدد2، الصفحات 176-199، ص 187.

(2) يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث" دراسة في المنجز النصي" أفريقيا الشرق – الدار البيضاء، 1998، ص 58

(3) فضل، صلاح، طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، مجلة فصول، المجلد 8، العدد 112، 1989، 77

(4) تودوروف، تزيفيتان، "النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشـي، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص110

1. التناص:

"الفكر الإنساني هو فكر متواليات، بمعنى أنه مكوّن من سلسلة متوالية من الأفكار والمعارف، وليدة لحظات متعددة ومتنوعة من القراءة، والتطلع في النشاط الغيري على الأصعدة كافة"[1]. ويأتي النص ليكون جامعا لهذه المتواليات المعرفية، الفكرية والفنية، فالنص هو حالة بناء فنية هرمية التشكل والبناء، فكل نص هو ذاكرة لما قبله من النصوص، والتناص هو دراسة ورصد هذه التأثيرات النصية في النص، ويرى جينيJenny أن التناص "استعادة وتمثل لعدة نصوص في نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى"[2]، بينما يعرفه ريفاتير Rifatyr بأنه "دلالة الكلمات على أشياء مختلفة، ويدل في المستوى السيميولوجي على نصوص أخرى ويحيل إليها"[3]، في حين يعرفه جيرار جينيت Gerard Djinnit بأنه "محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكوّنة لنص معين"[4].، أما بارت Bart فيرى التناص:" إعادة النص لتوزيع اللغة، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[5]"، ويعرفه بورو Puro بأنه "استعمال نص لنص آخر"[6]، أما هامون Hamun فيرى في التناص "المفهوم الذي يشكل جسرا بين الخطاب الأدبي ومرجعياته، فهو المستودع الذي يفتح النص على روافده، وهو مركز التوافقات الأيدلوجية في النص، وهو الوسيط الذي يجمع النص الأدبي، وباقي العناصر الخارجة عن طريق ذلك التقاطع التنظيمي في المتتالية السيميوطيقية، وهو مايسمى

---

(1) سعدالله، محمد سالم سعد، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2007،ص 123

(2) المرجع السابق، ص 124

(3) اديوان، محمد، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة أقلام، الأعداد 4-5-6 لسنة 1995، ص 46

(4) السابق، ص 46

(5) بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد 3، لسنة 1988، ص96

(6) سعدالله، محمد سالم سعد، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2007، 124

بـ(الأيديولوجيم Aloediologim)، الذي يسري في بنية النص، ويعطيه نسقيته التاريخية والاجتماعية".[1]

والنص الشعري هو بوتقة اللغة والفكرة لذا فـ"الدلالة الشعرية تحيل على معاني القول المختلفة، ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقوالا متعددة في الخطاب الشعري نفسه؛ وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعيّن؛ ويمكن أن نطلق على هذا الفضاء الشعري اسم التناص. بهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعد رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين، وكل منهما ينفي الآخر. ويمكن أن نتصور على أساس مصطلح "سوسير **De Sossir**" في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية، وهي امتصاص عدد من النصوص في الرسالة الشعرية، التي تقدم نفسها من ناحية أخرى بوصفها مجالا لمعنى مركزي. فإنتاج النص الشعري ينمو خلال حركة مركبة من إثبات نصوص أخرى ونفيها"[2]، و"بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر يتم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور، أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك، وقد تكون هذه التناصات الأدبية، أو الثقافية مباشرة، أو غير مباشرة، بمعناها ومبناها بوعي أو دون وعي الشاعر"[3].

فالتناص الواعي أو اللاواعي يشكل مادة النص الذي لا يتكوّن بمعزل عن إرث لغوي، واشتغالات سابقة تشكل تراكمات في ذاكرة الشاعر المعرفية ومخيلته الصورية، لذا فلا فكاك له من شراكها المترسّخة، وحركتها المائجة في ذهنية التلقي لديه. ويضع الجرجاني هذه

---

(1) البكوش، الطيب، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 38، لسنة 1995، ص ص 104-105.

(2) Kristeva,Julia,Semiotica,Trad,Madrid.1981,Pag 66.

(3) الزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة"راية القلب" لإبراهيم نصر الله، دراسات : السلسلة أ. الجامعة الأردنية 1995، المجلد 22، العدد 5، الصفحات 2107- 2136، ص 2128

الحالة الشعرية وهي التأثر بالنصوص السابقة في حيزها الطبيعي، ويتعامل مع الفكرة بمنطق الضرورة الفكرية الإنسانية والفنية التي لا تضعف النص وقد تثريه، ضمن اشتراطاتها الموضوعية يقول: " ليس للشعر في جوهره نصيب وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه، والكشف أو ضده"[1]. وبذلك فهو يرى أن التناص يكمن في عملية الصوغ والصنعة الشعرية، تماما كعملية صناعة الجواهر، فالمادة الخام (الموازية للغة عند الشاعر) متاحة، ولكن الإبداع والشعرية يكمن في صناعة النص، وتشكيل آفاقه وصوره، كما يفعل الصانع بالجواهر، وهذا ما تختلف فيه صانع عن آخر، وناص عن آخر.

فالتناص هو عملية تفاعل النصوص وتداخلها، وثمة نوعيات للتناص، ومستويات مختلفة، انطلاقا من كونه مكونا من مكونات البناء والاشتغال النصي، وهو يسعف الرؤية على قابليات البلاغة والإبلاغية في آن معا، والتناص في أفضل حالاته اشتغال استعاري في بناء النص، يتسم بالعمق الثقافي والفكري والمعرفي في صوغ القيم والأغراض في مداها الاجتماعي والتاريخي. ونستطيع أن نحدد التناص في المجالات التالية:

الشخصيات : (الاسم/ القول)

الصلة الثقافية: الإحالة أو الإشارة إلى قضية أو موضوع أو مناخ

فالتناص علاقة تحديث للنص، وسبيل لإغناء الموقف الثقافي بالحس التاريخي والرؤية الاجتماعية والإنسانية[2].

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص 198

(2) أبو هيف، عبدالله، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، التناص في قصيدة سعد الحميدين نموذجا، عالم الفكر، 2001، المجلد 30، العدد2، الصفحات 213- 240، ص 219

وبهذا يشكل التناص مساحة لبيان ثقافة الناص التاريخية والاجتماعية والدينية، واطلاعاته المعرفية، وإلمامه بمن سبقه في عصور اللغة، كما يشكل حالة فرار أحيانا باتجاه المواربة عن القول المباشر، وتحميل أفكاره لتناصات الآخر الذي قد يكون خارج دوائر الحياة المعيشة.

وتكاد تمثل النصوص المقدسة أكثر المنابع استخداما واستلهاما في عمليات التناص، ولقد أوجد حضور النصوص المقدسة في نصوص الحداثة الشعرية كما هائلا من التشكيلات والعلاقات القائمة بين التناصات، وأفرز العديد من الصور المعتمدة على التوازي أو التقاطع بين النصوص؛ لتصبح آفاق التناصية أكثر ثراء وانفتاحا؛ بفعل الطبيعة الخاصة لتلك النصوص العلوية التي تغترف منها الشعرية الحاضرة، وفق وعي المبدع ومقتضيات الرؤية داخل النص(المستقبِل) ووفق ما للنص من مقومات الصلاحية، والمناخ المسيطر على نحو يؤهله لاستقبال ذلك النص الإلهي، والتعالق معه واستيعابه، ثم استقطاره إلى صيرورة يرتجيها الشعر؛ تجعله مكتنزا بالطاقة والعمق ومرتحلا في الوقت ذاته إلى أفق تحديثي يمنحه قيمه المأمولة. إن استدعاء النص الإلهي إلى أفق الشعر يصبح عميق الفاعلية والأثر إذا ما تهيأت له المستقبلات المناسبة لحملاته داخل النص الشعري، وكان الأخير صالحا لإنشاء تلك العلائق التناصية الناضجة التي تدفع أرض الدهشة والقوة وتكسبه الثراء المطلوب[1].

لقد اتجه الكثير من الشعراء إلى هذا النوع من التناص، لقدسية النص لدى المتلقي واحترامه لكل كلمة فيه، ولتحميل نصوصهم دلالات أكثر عمقا باعتبار النص الديني نصاً متعالياً في لغته وفكره، لأنه من لدن إلهي.

[1] دربالة، فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي شكوله واشكالياته، مجلة فصول، 2004، العدد 63، ص312

يقول الشاعر سعد الياسري في نص " فيض الود منسأتي"[1]:

على قَلَقٍ أنِستُ النورَ في دربي!

بلا أمرٍ..

بلا وادٍ أقدسهُ فيُنبئني!!

على قَلَقٍ أنِستُ النارَ يا ربي!

ولكن.... أينَ أتباعي ؟

فإذْ بالصوتِ مُوَتاباً :

هوَ الإنسانُ في خُسْرٍ!

فهو يتناص مع القرآن الكريم في عدة مواضع كـ قوله (أنست النار) مع قوله تعالى (إني آنست نارا) (سورة طه، آية10)وقوله (الإنسان في خسر) تناص مع القرآن الكريم / (إن الإنسان لفي خسر)(سورة العصر آية 2).

كما يقول في قصيدة " أشياء تشبه القلق "

هُزّي إليكِ الحرفْ !

حَرفَ قصيدتي. .

واستبصري بالباقياتِ من الهوى !

بل واقذفي ظنَّ السريرةِ .باليقينْ !

وتناثري حين الجنون..

تبعثري..

وتلملمي حين التَجلي..

---

[1] الياسري، منسأتي، الدار العربية للعلوم، "فيض الود منسأتي" 2005.

واكشفي.. عن كُنهِ حُلمٍ سافرِ

وتَجسّدي كحقيقةٍ..

كمَشيئةٍ للحُبِّ في خَلقِ ارتعاشاتِ العِناقْ

لا تَعشقي من خَلفِ سِتْرٍ أو حِجابْ !

فهو يستحضر السياق التاريخي والديني لقصة مريم عليها السلام والمخاض (فهزي إليك بجذع النخلة)، ويدمج قصته الخاصة في لغتها، ويجعل مفرداته تسير في ذات النسق اللغوي.

أما التناص مع التراث الشعري فيتمثل في عدد من التشكيلات والمستويات التي يكثر استخدامها في الشعر الحديث والمعاصر، ومن ذلك استدعاء بضعة أبيات، أو بيت واحد أو شطر من بيت أو جملة شعرية، أو تركيب تراثي. كما أن هناك التناص مع الشخصيات التراثية، حين يقوم الشاعر بتلبس الشخصية أو قناعها أو يقوم باستدعائها عبر موقف أو دور تاريخي أو غير ذلك.

ولأن الموروث غالبا ما يشكل سطوة ذهنية وفكرية لدى المتلقي والشاعر على حد سواء بنصوصه أو بشخوصه، فغالبا ما يمثل التناص مع التراث قوة رمزية للنص تستدعي للبرهنة على الإلمام بذلك التراث اللغوي والتعالق مع رموزه وشخوصه. ويكتسب النص الأقدم ثراءه بحكم التقادم الزمني، لذا نراه يضيف ثقلا معرفيا ونفسيا للنص الجديد.

يقول محمد الماغوط[1]:

وطني

على هذه الأرصفة الحنونة كأمي

أضع يدي وأقسم بليالي الشتاء الطويلة

---

[1] النص من موقع جهة الشعر

http://www.jehat.com/Jehaat/ar/ArabatAlnaar/part1/mohammed_almawood.htm

سأنتزع علم بلادي عن ساريته

وأخيط له أكماماً وأزراراً

وأرتديه كالقميص

إذا لم أعرف

في أي خريف تسقط أسمالي

وإنني مع أول عاصفة تهب على الوطن

سأصعد أحد التلال

القريبة من التاريخ

وأقذف سيفي إلى قبضة طارق

ورأسي إلى صدر الخنساء

وقلمي إلى أصابع المتنبي

وأجلس عارياً كالشجرة في الشتاء

حتى أعرف متى تنبت لنا

أهداب جديدة، ودموع جديدة

في الربيع؟

وطني أيها الذئب الملوي كالشجرة إلى الوراء

إليك هذه "الصور الفوتوغرافية"

فالشاعر في هذه الأبيات (وهو الإنسان المعاصر المشحون بالخيبات الخاصة والعامة، والمواطن المهزوم بكل وطنيته وحبه لأرضه) يستحضر السياق التاريخي للماضي العربي بكل عزته وشرفه، ورموزه وأعلامه (**طارق بن زياد، الخنساء، المتنبي**)؛ ليدمجها في سياقه

الخاص الحياتي والآني، وليخرج المعنى من المباشرة في النص كما يستقبله المتلقي لأول وهلة: (حزن شاعر على الوطن والحرية) لخارج النص نحو التاريخ ورموزه المنتقاة بعناية لتشكل انحرافا نصيا، وتعرجا في ذاكرة النص، ليدفع بذلك المتلقي لتتبع رموز الشاعر، ودورها في صناعة المعنى الجديد، التي قد يتبناها المتلقي لأول وهلة على أنها أسماء شخصيات فقط، ولكن المنطق النصي يرفض ذلك، ليجعلها دلالات على ذاكرة العربي بقوته وشعريته وعزته، ليحقق مدى حسرة الشاعر.

ويعزز سياقه الرمزي بسياق المجاز الذي يتميز بعمق صوره، وغرابتها، ليمزج عناصرها بسياق أسلوبي ممتنع الغموض والسهولة، ليعبر عن ذاته كشاعر لليومي والحياتي، والنقد اللاذع، والرفض الحاد، وشاعر الصورة غير المستهلكة، فهناك **(عاصفة تهب على الوطن)**، و**(التلال القريبة من التاريخ)**، و**(وطن ذئب ملوى كالشجرة إلى الوراء)**، كل هذه الصور تعطي للنص ذاكرة رمزية، وأسلوبا متفردا، وانحيازا لسياقات تختفي مفرداتها المباشرة، ودلالاتها الجاهزة وراء لغة شعرية خاصة، وصناعة لغوية متمكنة. حيث "لم تكن شعرية محمد الماغوط امتدادا لشعرية أحد، وعلى الرغم من أنها أثّرت في تجارب كثيرين أتوا بعده وحاولوا أن يقتفوا أثره، إلا انه ظل حالة شعرية خاصة تحمل علامات تفردها، وهويتها النابعة من خصوصية التجربة التي عاشها والرؤية التي رسمت فضاءه، والذات الشاعرة التي صاغت لغتها من عذاباتها وحزنها اليومي، وأحلامها المغتالة بين ملايين الجدران، وتحت سقف الحياة الواطئ"[1].

ومن أهم مظاهر التناص توظيف الرمز والأسطورة في النص الشعري، ولقد دأب الشعراء المعاصرون على العودة إلى التراث الذي يشكل رافدا أساسيا من روافد الحركة

---

[1] نجم، مفيد، الماغوط الذي لايمشي بين رصيفين، الأسبوع الأدبي سوريا، العدد 151، 29ديسمبر 2002

الشعرية المعاصرة، وقد اتخذت العودة إلى التراث أشكالا متعددة ومختلفة، فمن الشعراء من أعادوا التراث إعادة جامدة لا حياة فيها، وحشدوا في أشعارهم أسماء وأقوالا لشعراء قدماء لا تندغم في تجربتهم أو في رؤية قصائدهم، ومنهم شعراء حاولوا أن يفيدوا من التراث وأن يوظفوه توظيفا حيويا، ومنهم من اعتمد على التراث وأخضعه لتجربته وطوّره ونمّاه، وألبسه ثوبا جديدا زاهيا يكشف أن التراث مصدر مهم عند قراءته قراءة جديدة تربط بين الماضي والحاضر[1].

ويشكل التناص نوعا من محاولة تثقيف المتلقي، وإحالته لعناصر خارج النص للرجوع إليها كمادة أساسية لفهم مرامي النص، لأن ذلك الفهم متعلق تماما بإدراك المتلقي لإحالات التناص، فعليه أن يفك شيفرات هذا النص، ويتعمق في فهم مرموزاته والإطلاع على تعالقاته الداخلية والخارجية.

و"لكي يكون التعالق النصي صادقا ومؤثرا وخصبا، لابد أن يرتكز على قاعدة من التجربة الحية التي تقوم بتحريك باعث التعالق.. فالتجربة الواقعية هي ما يحرك باعث الاتصال والتعالق لدى الشاعر اللاحق بنصوص شعرية، سبق أن قرأها واختزنها في ذاكرته، حتى لو كان الأمر غارقا في القدم متباعدا في الزمن والتاريخ"[2]."وفي الشعر الحديث تم اللجوء إلى الخرافة والأسطورة والرمز، على نحو لم يكن شائعا في الماضي"[3]. فالرمز والأسطورة هما المادة الأكثر لمعانا في ذاكرة النص الشعري الذي يميل بطبيعته إلى البهرجة والترصيع اللغوي، فالنص الشعري الذي يتشكل عموما من الجماليات والمحسنات البلاغية،

---

(1) ربابعه، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مكتبة جامعة اليرموك، 200، ص 11

(2) الهاشمي، علوي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1418هـ، ص 45

(3) السياب، بدر شاكر، مجلة شعر، العدد 3، تموز 1957، ص 112

كالصورة والمجاز، يحتاج أحيانا لما يضفي عليه إشعاعات من الحسن والغرابة والغموض؛ ليشكل مادة غير صريحة للمتلقي، لا تهبه مفاتيحها من أول مراودة أو قراءة "وللأسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وهي بذلك تشكل نوعا من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية"[1].

والأسطورة تعطينا ذلك الإحساس بالوحدة، الوحدة بين المنظور والغيبي، بين الحي والجامد، بين الإنسان وبقية مظاهر الحياة. والنظام الذي تخلقه الأسطورة فيما حولها، ليس نظام العقل المتعالي الذي يجعل نفسه خارج العالم، ثم يفسره عن بُعد وكأنه شيء غريب عنه، بل هو نظام الإنسان المتعدد الأبعاد الذي لا يستطيع أن يرى نفسه خارج العالم الذي يعمل على تفسيره، ويدرك بطريقة ما أن المفسِر والمفسَر وجهان لعملة واحدة، لتعيد الأسطورة الربط بين طرفي الوجود: الإنسان/الوعي، والكون/ المادة[2].

لذا لجأ الشاعر منذ القدم إليها لجعل نصه الشعري مغايرا وجذابا، وليضفي عليه نوعا من السحر والتهويم الذي يليق بكون الشعر منذ البدء ارتبط بالخرافة والتحليق والسحر خاصة عند العرب في الجاهلية إذ ربطوه بالجن والشياطين وبوادي عبقر، ومن هنا حفل الشعر العربي المعاصر بترميز نصوصه وأسطرتها، ويعد "استغلال الأسطورة في الشعر العربي من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا إلى اليوم"[3].

---

(1) محمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة ط2 1994 ص 158

(2) السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص 21

(3) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: عالم المعرفة، 1978، ص 165

وتستمد الأسطورة جاذبيتها من كونها الماضي مستعادا، وهي رؤية للكون وطريقة في المقام على الأرض، أيّام كان الكون طفلا. لذلك لا تطرح الحكاية الأسطورية نفسها من جهة كونها قصة متخيّلة، بل من جهة كونها حقيقة تشغل من الواقع جانبه اللامرئي، ولا حاجة للحقيقة باللفّ والمداورة والتفنن في السرد. فمن حقيقتها تستمد الحقائق سطوتها وسلطانها. لذلك تنطلق أغلب الحكايات الأسطورية من الواقعي، من المعيشي والمرئي. ثم تعمد إلى زحزحة الواقعي لتستدرج الأسطوري، ومن العادي تستلّ الغرائبي[1].

ويمكن أن يكون الرمز والأسطورة في النص الشعري، مدخلا مناسبا للتخفي وراء مدلولاتها الرمزية، والقول على لسانها بما يعجز عنه الشاعر بشكل حر وواضح، في المسائل السياسية والدينية والاجتماعية، وهو ما يمثل التابوهات التي يعجز الشاعر غالبا عن اقتحامها بشكل جرئ كي لا يثير زوابع من الرفض والمساءلات حول مواقفه وأفكاره.

أما من الناحية الفنية الخالصة "فالأسطورة تسعف الشاعر للربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة، وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء"[2].

ويجب النظر إلى الأسطورة من خلال نظرية عامة للغة، وللكتابة، وللدال، كما يجب على هذه النظرية التي تستند إلى صياغات علم السلالة، والتحليل النفسي، وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، والتحليل الإيديولوجي، أن توسع مضمونها ليشمل الجمل، لأن الأسطوري يكون حاضرا في كل مكان نضع فيه الجمل، ونحكي فيه الحكايات والتاريخ، وهذا يشمل كل

---

[1] اليوسفي، محمد لطفي، فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 202، ص 293

[2] عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 165

كلام يمكن أن يغطيه متصور[1]. و"تعتمد الأسطورة في تقنياتها على استخدام الظلال السحرية للكلمات. فالكلمات في أي لغة ذات وجهين، وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسميات، ووجه آخر سحري متلوّن بظلال متدرجة بين الوضوح والخفاء، قادرة على الإيحاء بمعاني غير مباشرة واستثارة مشاعر كثيرة، ولقد استفاد الشعر من هذه الخصيصة السحرية للغة، فالشعر هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي"[2]. بل هو أسطورة لغوية قائمة على المفارقات الفنية، والتضمين النفسي والفني للكثير مما هو خارج الشعر، بشكل يخدم النص ويقدم له فضاءات مختلفة ومتنوعة تغني ذاكرته، وتسعف مداراته المتعددة.

ورغم أهمية الأسطورة في بناء العمل أو النص الشعري، وتحريك آفاقه باتجاهات الرمزية والتعددية، إلا أنه "لا ينبغي اعتماد أسطورة النظام الثابت، فيمكن إدخال الزمان والمكان كعاملين داخليين في تحليل الأنظمة اللغوية للنصوص، ليظهر تعدد الاختلافات السياقية، نتيجة اختلاف المعايير الأسلوبية[3]".

كما لا ينبغي أن يقف الشاعر عند مواضع محددة للرمز أو الأسطورة عند تشكل نصه الجديد، وإلا عد ذلك من القصور الفني وضمور طاقات الخلق والإبداع لديه "فكما يتعامل الشاعر مع الرموز القديمة، فإنه يمكنه أن يخلق كذلك الرمز الجديد، وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج قوة ابتكارية فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة، إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامة ذات الواقع الأسطوري"[4]، وهو بذلك سيرتاد آفاق التجريب،

---

[1] بارت، رولان، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، 1999، ص101

[2] السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، ص 22

[3] ياكبسون، رومان، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: الأمارة، فالح صدام، علي، عبد الجبار محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص 84

[4] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة بيروت، ط3، 218

ويتحلى بشرف المحاولة، فلا يقف عند الرموز والأساطير القديمة، فلكل عصر رموزه وأساطيره التي يمكن للشاعر تخليدها وذكرها، وتبني مواقفها العظيمة، وجعلها ذاكرة للنص والفكرة وللشعوب، "فيستدعي الشاعر بعض الرموز ويجعلها شواهد، وقد يعمد إلى الانحراف عن دلالتها التي عليها"[1] لدلالات أخرى أكثر مرونة وعصرية، وبذلك أكثر إسعافا لحاجات العصر والناس والنص الجديد.

يقول أدونيس في نص مهيار الدمشقي[2]:

ملك مهيار

ملك مهيار

ملك والحلم له قصرٌ وحدائق نار

و اليوم شكاه للكلمات

صوت مات

ملك مهيار

يحي في ملكوت الريح

ويملك في أرض الأسرار.

صوت

مهيار وجه خانه عاشقوه

مهيار أجراس بلا رنين

مهيار مكتوب على الوجوه

---

[1] الرواشدة، سامح، مغاني النص "دراسات تطبيقية في الشعر الحديث"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص 23.

[2] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بيروت، دار مجلة شعر، **1961**

أغنية تزورنا خلسة

في طرق بيضاء منفية

مهيار ناقوس من التائهين

في هذه الأرض الجليلة.

فالمتلقي يواجه "مهيارا" في النص، كشخصية يصفها الشاعر بحقيقتها وينقلها إليه، ويتتبع وصف الشاعر لها، لكن أدونيس شاعر الجدل الأعمق في ذاكرة الشعر العربي المعاصر، الشاعر الذي ينفي اللغة ليعيد توطينها بشكل آخر، ويهدمها ليعيد بناءها بتاريخ أحدث، ويقتل اللغة ليجعلها في حالة بعث وحياة مستمرة، وكأنه العبث الجسيم في مداراتها من أجل التودد الحر والقيامات المتعددة، يستحضر رمزه التاريخي وأسطورته القريبة البعيدة "**مهيار الدمشقي**" ليقدمه لنا خارج سياقه التاريخي جامعا بذلك بين الأسطورة والحياة. فهو يعيد نفخ الحياة في هذا الملك ليكون أقرب للواقع منه للرمز، وربما ليس له من الرمزية سوى الاسم، فهو يستقى في هذا النص من التاريخ سياقا ليعلّق عليه سياقاته الآنيّة: اللغوية والنفسية، والثقافية والعاطفية، والاجتماعية، في اندغام تام للمتخيل الشعري لديه بالسياق التاريخي، وليقول عن "**مهيار**"، ما يقوله عن ذاته في توحد بينهما، كما يعمد إلى تراكيب أكثر عصرنة ورهافة عن ملك قديم بحذاقة شعرية، ورؤية تليق بمناوراته التاريخية في بناء القصيدة المعاصرة. (**مهيار ملك والحلم له قصر وحدائق نار**) فأي ملك هذا (**يحي في ملكوت الريح، ويملك في أرض الأسرار**)، إنه يجعل هذا الرمز شماعة لكل التناقضات التي لا تسهم إلا في خلق قصيدة في لغة شاعر مختلف، فليس لهذا الملك من حقيقة الملوك شيء، إنه أقرب للشاعر، وللإنسان، فهو حقيقي كـ (**وجه خانه عاشقوه**)، وهو ضعيف كـ (**أجراس بلا**

رنين)، وهو صادق كأنه **(مكتوب على الوجوه)** وهو عذب كـ فرح طارئ وكـ **(أغنية تزورنا خلسة في طرق بيضاء منفية)**، وهو قدسي كـ**(ناقوس من التائهين)**.

هكذا يقدم لنا الشاعر نفسه في نرجسية مقبولة، ليحّمل رمزه حالاته الإنسانية الداخلية والخارجية بوعي وصوغ خاصين، ويترك لنا أن نرجع للتاريخ لنعرف قصة هذا الملك وحياته لنقترب منه، ومن شعريته ومن نصه. ولعل هذه المناورة مع الأسطورة ترجع إلى أن أدونيس شاعر إشكالي بكل معنى الكلمة، "أثار إنجازه الإبداعي، ولا يزال، عاصفة شعرية لا تزال تثير من غبار الطلع ما يدفع إلى تولد عشرات الأسئلة وتصارع عشرات الأجوبة. فشعر أدونيس شعر متمرد على كل المواضعات التقليدية، يعصف بالثابت الجامد من أقانيم الشعر والفكر ليحررا المتغير الواعد من بذور الحياة. وهو شعر مساءلة بالدرجة الأولى، مساءلة للإبداع، ومساءلة للذات المبدعة، ومساءلة للقارئ الذي يتلقى الإبداع، ومساءلة لقدرة العقل على طرح السؤال، ومساءلة للسؤال الذي يغدو علامة وجود وشعار هوية وحضور. حتى غدت معه حدقة قصيدته أكثر اتساعا في رؤيتها تفاصيل العالم الذي تنقضه لتؤسس على أنقاضه عالما لا يكف حلمه عن التكشف!" [1].

"ولا تقتصر طاقة الرمز على صور التشخيص الشعرية، بل قد نجدها تمتد إلى حيز التعبير أو التقرير العادي، فتضفي عليه غلالة من الخيال وترتفع به من مستوى التعبير إلى مستوى التصوير"[2]، فتصبح الأشياء البسيطة، وعناصر الطبيعية، رموزا لغوية ذات طاقات وإشعاعات منبثقة من لغتها. ولأهمية دراسة الأسطورة في الشعر المعاصر، فإن كلود ليفي شتراوس يستلهم صرخة عالم اللغة السوسيري في دراسة الأساطير والشعائر وأبنية القرابة، ويقدم كما يقول كللر "أشمل وأروع نموذج للتحليل البنيوي ظهر حتى الآن"حيث يعمد في كتابه

[1] عصفور، جابر، أسباب، مجلة فصول المصرية- المجلد 6،العدد 2 -خريف 1997

[2] الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، جامعة البحرين ج2، 1990، ص264

"ميثولوجيات" إلى "محاولة لجمع أساطير قارات أمريكا الشمالية والجنوبية بغرض إظهار علاقاتها وإثبات قواها الموحدة للعقل البشري ووحدة منتجاته"(1)

ولكي يحقق النموذج الرمزي أو الأسطوري غايته داخل النص "لابد أن يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجما مع سياق القصيدة، وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها"(2).

ونجد ذلك في نص بدر شاكر السياب(3):

شهور طوال وهذي الجراح

<u>تمزّق جنبي مثل المُدى</u>

ولا يهدأ الداء عند الصباح

<u>ولا يمسح اللّيل أوجاعه بالردى.</u>

<u>ولكنّ أيّوب إن صاح صاح:</u>

"لك الحمد، إن الرزايا ندى،

وإنّ الجراح هدايا الحبيب

<u>أضمّ إلى الصّدر باقاتها،</u>

هداياك في خافقي لا تغيب،

هداياك مقبولة. هاتها!"

---

(1) كللر، جوناثان، الشعرية البنيوية، ترجمة : السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط2000،1، ص63.

(2) الزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة"راية القلب" لابراهيم نصر الله، دراسات : السلسلة أ. الجامعة الأردنية 1995، المجلد 22، العدد 5، الصفحات 2107- 2136، ص 2109

(3) موقع بدر شاكر السياب على جهة الشعر
http://www.jehat.com/ar/sayab/index.htm

فالشاعر يستحضر قصة "أيوب" النبي المبتلى ليدلل على فداحة الوجع الذي يعانيه، وشدة البلاء الذي يرضخ له، وقوة الصبر الذي يعيشه، بتلبس أعلى حالاته التاريخية، وعلى المتلقي أن يستحضر هذه الشخصية بكل معاناتها ليدرك معاناة الشاعر المشابهة كما أراد أن يقول. فهو إذ يقدم للمتلقي حالة من الذاكرة لأقصى درجات الألم وهي (قصة أيوب) عليه السلام، إنما يريد أن يجعل ذاته ضمن ذلك السياق التاريخي، متقمصا بذلك حالته في الوجع والصبر، ودافعا المتلقي للاشتغال بمعرفة مدى الصبر الذي عاشه أيوب عليه السلام، وبذلك فإن القارئ الذي لا يعرف مدارات القصة، سيقف خارج النص في حالة من الإقصاء، وسيكتفي بالمعنى المباشر من ألفاظ النص" وهو توجع وصبر السياب"، أو (معاناة رجل مريض يتألم)، وبذلك سيكون غير قادر على لملمة كل مقتضيات المعنى، والتوحد مع فكرة النص الأساس التي تتضح بعمق أكثر من خلال قصة أيوب عليه السلام، والكثير من الرموز التي يوظفها في نصوصه توظيفا فنيا عميقا.

كما أن السياب في هذه الأبيات يبني نصه وفق سياقات لغوية ونفسية وفنية؛ لصناعة صور شعرية ذات أبعاد فنية، ودلالية متميزة، ليأتي نصه الذي يختصر به وجعه من المرض، وإيمانه بالله، بشعرية متمكنة يستعين بسياقات لغوية فنية ليخاطب المتلقي المنتظر منه أفقا أكثر توغلا في الصورة، فـ"**يجعل الجراح كالسيوف، والليل كالكائن الحي، والموت كمنديل رحيم، والجراح هدايا، وهو يضم باقاتها كأنها ورود**"، وهي صور شعرية خرجت بالمعنى عن الدلالة المباشرة وفق منطق التلقي العادي، وجنحت به نحو سياقات اللغة الفنية من استعارات وتشبيهات.

و"بهذا نجح السياب في توظيف الرمز توظيفا متداخلا مع نصه في إحالة حقيقية للرمز، والوعي العميق للحظة التاريخية، واستكناه جذورها واستشراف آمادها،....ذلك أن

جوهر الأثر الفني لا يكمن في الخصوصيات الشخصية ولا في ظواهر الأحداث، ما لم يتمكن الشاعر من وضعها في مدارها الكوني"[1]. حيث يجب في كل حالات التناص أن يكون ثمة روابط خفية تصل النص بالنص، والفكرة بالفكرة والرمز بالرمز، لكي لا يكون التناص مجرد حشد عدد من النصوص والشخوص في متن النص بشكل يفسده ويضعف المعنى، فلا يجد المتلقي في هذا النص أكثر من علامات وإشارات لا تؤدي إلى طريق ولا توصل إلى دلالة.

ويمكننا أن نجد ذلك أيضا في نص "زرقاء"[2] لأمل دنقل حيث يقول:

<u>زرقاء..</u>

<u>عن فمكِ الياقوتِ عن نبوءة العذراء</u>

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكّسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء

عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء..

فيثقب الرصاصُ رأسَه.. في لحظة الملامسة !

عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء !!

<u>أسأل يا زرقاء..</u>

<u>عن وقفتي العزلاء بين السيف.. والجدارْ !</u>

<u>عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ ؟</u>

كيف حملتُ العار..

ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ !

---

[1] سعيد، خالدة،حركية الإبداع- دراسة في الأدب العربي الحديث، دار العودة بيروت- الطبعة الأولى 1979

[2]موقع أمل دنقل على جهة الشعر
http://www.jehat.com/ar/amal/

ودون أن يسقط لحمي.. من غبار التربة المدنسة ؟ !

تكلّمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي.. باللهِ.. باللعنةِ.. بالشيطانْ

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان..

تلعقَ من دمي حساءَها.. ولا أردُّها !

تكلمي... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللّيل يُخفي عورتي.. ولا الجدران !

فالمتلقي من خلال التلقي المباشر للنص يلمح دنقل يخاطب "امرأة قريبة" يفضي إليها لواعج ذاته المضطرمة، ويبثها حزنه لعذابات الحروب والتشرد والظلم. لكن المعنى غير المباشر يظهر من خلال ربط سياق النص الاجتماعي/ السياسي بسياق آخر (رمز) أبعد في ذاكرة الناص والقارئ، وهي"**زرقاء اليمامة**" ليتحدث إليها وهي البعيدة في ذاكرة التاريخ. فهو إذ يستحضر هذا الرمز، يقيم حالة توأمة بين زمانين، زمن الإبداع، وزمن النص، ومكانين مكان المبدع ومكان متعالقاته التاريخية، متوجها إلى قارئ عليه أن يعرف من هي زرقاء اليمامة وكيف سُمل بصرها، كما أنه يعمد إلى تحريك مقتضيات السياق العاطفي بشحن مفرداته بكل طاقات الضيم، والحزن، والقهر، والرفض، ليوصل رسالته للمتلقي المشترك معه في السياق النفسي والاجتماعي، كما يفترض به فهم ملابسات السياق التاريخي الذي يحرك النص.

فـ(**الزرقاء**) التي ينادي عليها الشاعر هي رمز للبصر والبصيرة، وللمتبصرين، وهي التي تنتهي بالفقء، و(**الوقفة و السيف والجدار**) هي ألفاظ مشحونة ضمن سياقات نفسية

وعاطفية يريد الشاعر بها اللاقدرة والسجان، وكل ما يقف في وجه "الإنسان"، و(**الجرذان**) كل كائن يمص دماء الكائنات، ويأكل أقدارها، وهو أحقر من يفعل ذلك.

إنه يقدم الوجع والحزن والثورة بكل سياقاتها المتضافرة معا، وفي لاوعيه بلغة الشاعر الثائر، وهو يعّول على متلقيه في التجاوب مع رسالته التي تتجاوز المخاطبة" الزرقاء" إلى المتلقي بكل تعاطيه مع ذلك القهر والحزن.

وهذا ما نجده أيضا في نص صلاح عبد الصبور "القديس" [1] حيث الرمز الديني، فيقول:

إليّ، إليّ، يا غرباء يا فقراء يا مرضى
كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي
إليّ، ألىّ
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا الممراح
نكسر، ثم نشكر قلبنا الهادي
ليرسينا على شط اليقين، فقد أضل العقل مسرانا
إليّ إليّ
أنا، طوفت في الأوراق سواحاً، شبا قلمي
حصاني، بعد أن حلمت بي الأوهام والغفلة
سنين طوال، في بطن اللجاج، وظلمة المنطق
وكنت إذا جن الليل، واستخفى الشجيونا

---

[1] موقع بدر صلاح عبد الصبور على جهة الشعر
http://www.jehat.com/jehaat/salah/index.htm

وحنّ الصدر للمرفق

وداعبت الخيالات الخليينا

ألوذ بركني العاري، بجنب فتيلي المرهق

وأبعث من قبورهم عظاماً نخرة ورؤوس

لتجلس قرب مائدتي، تبث حديثها الصياح و المهموس

وان ملت، وطال الصمت، لا تسعى بها أقدام

وان نثرت سهام الفجر، تستخفي كما الأوهام

وقالت:

بأن النهر ليس النهر، و الإنسان لا الإنسان

وأن حفيف هذا النجم موسيقى

وأن حقيقة الدنيا ثوت في كهف

و أن حقيقة الدنيا هي الفلسان فوق الكف

وأن الله قد خلق الأنام، ونام

و أن الله في مفتاح باب البيت

ولا تسأل غريقاً كب في بحر على وجهه

لينفخ بطنه عشباً وأصدافاً وأمواها

كذلك كنت

وذات صباح

رأيت حقيقة الدنيا

سمعت النجم و الأمواه والأزهار موسيقى

رأيت الله في قلبي

لأني حينما استيقظت ذات صباح

رميت الكبت للنيران، ثم فتحت شباكي

و نفس الضحى الفواح

خرجت لأنظر الماشين في الطرقات، والساعين للأرزاق

وفي ظل الحدائق أبصرت عيناي أسراباً من العشاق

وفي لحظة

شعرت بجسمي المحموم ينبض مثل قلب الشمس

شعرت بأنني امتلأت شعاب القلب بالحكمة

شعرت بأنني أصبحت قديساً

وأن رسالتي..

هي أن أقدسكم.

فالشاعر يحمّل الرمز الفكرة التي يرغب أن يوصلها للمتلقي، "**فالقديس**" الذي يرمز (كإشارة لغوية مباشرة) إلى الطهر والنور والحكمة والصلاح، وإلى كل ما يحمله هــذا الرمز من محمولات فكرية ونفسية واجتماعية ودينية، يبدأ في تلاوة مقاصده ووصاياه، وتوزيع حكمته بين صفوف الغافلين في انقضاض بيّن على الإرث الثقافي للمتلقي ودينه، وتسلّط خفي على روحنياته من خلال سلطة الرمز "القديس" المحملّة بسلطة الرب والمجتمع.

ولكن المعنى الحقيقي للنص هو عكس هذا تماما، بل إنه يقيم حالة تقويض ورفــض لفكرة "التقديس المطلق للأشياء" وتقصي دلالاتها للوصول للحكمة الخاصة بكل كائن. فهو يريد

أن يوصل للمتلقي رسالته "كنتيجة" أن القدسية للعقل فقط، وأن الحكمة نابعة من القلب ومن قراءة الكون، لذا يخبره أن ثمة سياقين نفسيين وعقليين يعيش بينهما الكائن وقد يصدّق أحدهما، ويعمّى عليه الآخر ويحتاج لهداية وإرشاد لتبيّنه، أحدهما (متخيل) وهو الحكمة المستقاة من الوصايا أيّا كان مصدرها، ومن الكتب والوراقين، والآخر (حقيقي) وهو الكون، بما فيه من سحر الطبيعة وجماليات الاتحاد معها، وتشرّب ما فيها من روعة وبهاء، (ويضطلع الشاعر هنا بدور الإرشاد والهداية)، لأن قراءة الكون تحتاج إلى دربة فنية للمتلقي ليعرف أن هذا الشاعر ليس قديسا حقيقيا (كما يقدمه اللفظ المباشر) وإنما هو باحث ومتأمل في هذه الحياة، يستنتج حكمته، ويخلق فلسفته الخاصة، وينسج هذه الفكرة بخيوط اللغة وصورها التي تتضافر سياقاتها الفنية، لتقدم للمتلقي نسقا جديدا من الصورة المؤاخية بين الحسي والمجرد، بين الإنسان والأشياء كما في قوله: "**كسرة من حكمة الأجيال مغموسة بطيش زماننا الممراح**"، و"**شط اليقين**"، و"**طوفت في الوراق سواحاً**"، و"**حلمت بي الأوهام والغفلة**"، و"**ظلمة المنطق**"، و"**رميت الكبت للنيران**"، و"**شعاب القلب**"، فهذه الصور التي تشرح ذاتها منسوجة من مركبات غير متجانسة، وفق منطق اللغة القريب أو المباشر، ولكنها هنا وفق سياقات الشعرية، تشكل صورا جديدة تهب للنص ليونته الشعرية، التي تجعلنا نرفض أن نجزئ هذا التركيب، أو نجرد الكلمة أو نقرأها بشكل منفصل عن السياق الذي يحكم معنى النص، لأن دلالاتها الجديدة مستجدة وفق شحنات السياق التركيبية وليس من ذات اللفظ. حيث يتميز نص دنقل "بالكثير من الاستغراق العاطفي، والتأمل الفكري، والتفصيلات، حيث الوثبات العاطفية المفاجئة والمتقطعة، والخروج المباشر من فكرة إلى فكرة"[1].

---

[1] العبد، محمد. سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة (فصول) المجلد الثاني – العدد الأول – أكتوبر 1981.

2. الفكرة/ القضية:

وتشكل الفكرة الخاصة، أو القضية ذاكرة نصية قارة، يمكن الاستناد إلى أهمية دراستها، وتحديد ملامحها النصية، كظاهرة أسلوبية ينطلق منها النص حسب الزمن والمكان والقضية، ويتشكل وفق خصوصيتها.

إن فكرة الصراع القائم في مسألة الشعرية بين الفنية والالتزام الموقفي أو الإنساني، أو ما يسمي بالأيدلوجيا، لا تزال في أوجها، حيث يرى البعض ضعف وخلل النص المتسم بالفكرة والقضية، في حين يرى البعض أن الفكرة تدعم العمل، وتجعل له بوصلة معرفية إنسانية، ومع أن هذه القضية لم تحسم لصالح أي من الفريقين، إلا أنه لا يُختلف على أن الفكرة/ القضية تمثل سياقا إنسانيا، وفضاء رحبا لتأويل النص وفق إشاراته، وعلاماته الفنية والنفسية والثقافية.

وتعتبر القضية الفلسطينية، القضية الأكثر حضورا في ذاكرة الشعر العربي، لشعراء فلسطين أو للشعراء العرب بشكل عام، ولابد للمتلقي الذي يقرأ الشعر العربي، أن يعرف أبعاد هذه القضية بوضوح، ويستحضر الكثير من تفاصيل المعاناة التي خضبت ذاكرة الشعب العربي، حتى جُسدت نصوصا شعرية ونثرية عظيمة.

تقول فدوى طوقان في قصيدة "لن أبكي"[1]:

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور.

بين الردمِ والشوكِ

وقفتُ وقلتُ للعينين :

---

[1] موقع فدوى طوقان (المدرسة العربية)
http://www.schoolarabia.net/arabic/fadwa_tokan/index.htm

قفا نبكِ

على أطلال من رحلوا وفاتوها

*

أحبائي حصان الشعب جاوزَ –

كبوة الأمسِ

وهبَّ الشهمُ منتفضاً وراء النهرْ

أصيخوا، ها حصان الشعبِ –

يصهلُ واثق النّهمة

ويفلت من حصار النحس والعتمة

ويعدو نحو مرفئه على الشمسِ

وتلك مواكب الفرسان ملتمَّة

تباركه وتفديه

ومن ذوب العقيق ومنْ

دم المرجان تسقيهِ

ومن أشلائها علفاً

وفير الفيض تعطيهِ

وتهتف بالحصان الحرّ : عدوا يا –

حصان الشعبْ

فأنت الرمز والبيرق

ونحن وراءك الفيلق

ولن يرتدَّ فينا المدُّ والغليانُ –

والغضبُ

ولن ينداح في الميدان

فوق جباهنا التعبُ

ولن نرتاح، لن نرتاح

حتى نطرد الأشباح

والغربان والظلمة

*

أحبائي مصابيحَ الدجى، يا أخوتي

في الجرحْ. ..

ويا سرَّ الخميرة يا بذار القمحْ

يموت هنا ليعطينا

ويعطينا

ويعطينا

على طُرقُاتكم أمضي

وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني

وفي أرضي

وأزرع مثلكم عينيَّ

في درب السَّنى والشمسْ

فالنص يمثل حالة الشاعرة متوحدة مع فكرة جمعية عظيمة، ومع السياق الاجتماعي والسياسي العام الذي تحيا ضمنه، مع وطنها ومجتمعها، وضمير أمتها، لتقول بحالة فردية ما يمكن أن يقاس عليه بشكل جمعي، في نزعة إنسانية خالية من التصنع الشعري وميل نحو الخطاب والتعبئة النفسية بصدق مضرّج بالحقيقة، وتهيئ للتبادل الدوري المقبول والمستساغ مع المتلقي.

والشاعرة تشحذ للنص سياقات متوارثة من لغة الماضي الذي تعتز به، وتركن إليه لتتشرب قليلا من الهدوء الذي يهدئ انفعالاتها القاتمة، وجزعها البليغ، فهي تستعير فكرة البكاء على الأطلال من الإرث الشعري القديم. "**قفا نبكِ على أطلال من رحلوا وفاتوها**". كما تستعير مفردات البطولة والحرب والحصار والقوة من "حصار طروادة، "**أحبائي حصان الشعب جاوزَ -كبوة الأمسِ / وهبَّ الشهمُ منتفضاً وراء النهرْ**" لتدلل على الاستعداد للقادم من الصبر والحرب والصراع حتى استعادة الأرض، فالمتلقي قد يقرأ الدعوة للبكاء بشكلها الصريح، ولكن الشعر وفق منطقية التدبيج والتضمين والاستدعاء النصي والاستحضارات التاريخية يرفض هذه الفكرة المباشرة، فالشاعرة تمضي تاركة للمتلقي مفاتيح وإشارات عليه تتبعها نحو هذين الرمزين كإحالات ثقافية معرفية، تشكل مدخلا حقيقيا للإلمام بحقيقة النص، وكذاكرة لنص محمّل بثقل معرفي وأسطوري ولغوي خارجه.

وتلون لغتها بصور فنية تستلها من الصورة الكبرى وهي الأرض والوطن "**أحبائي مصابيحَ الدجى، يا أخوتي في الجرحْ. .ويا سرَّ الخميرة يا بذار القمحْ** "، "**وأزرع مثلكم قدميَّ في وطني، وفي أرضي، وأزرع مثلكم عينيَّ،في درب السّنى والشمس**"، لتأتي صور النص طبيعية، منتشلة بعناية من قيمة الأرض، والأهل والوطن، في محاولة لتدليل الوجع، وتصدير

صورة الجرح والفقد والحزن، والتعاطي معه كضرورة حياة، وشاهد على حالة من الـرفض وعدم الإذعان والتسليم.

وفي نفس الفكرة يقول محمود درويش[1]:

أيها المارون بين الكلمات العابرة

كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة، وانصرفوا

وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس

أو إلى توقيت موسيقى مسدس

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا

ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف و شعب ينزف

وطن يصلح للنسيان أو للذاكرة

أيها المارون بين الكلمات العابرة

آن أن تنصرفوا

وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا

آن أن تنصرفوا

ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا

فلنا في أرضنا ما نعمل

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأول

ولنا الحاضر، والحاضر، والمستقبل

---

(1) موقع محمود درويش

http://www.mahmouddarwish.com/arabic/index.htm

ولنا الدنيا هنا.. والآخرة

فاخرجوا من أرضنا

من برنا.. من بحرنا

من قمحنا.. من ملحنا.. من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا من ذكريات الذاكرة

أيها المارون بين الكلمات العابرة!

فالنص صرخة الشاعر في وجه المحتل، بل هو دعوى طرد شرعية باسم الشاعر وشعبه، يقيمها على العدو المحتل بأوهامه التي حملته على سرقة وطن. كما أنه يعمل على استدعاء رموز تاريخية من خارج النص للتدليل على فكرته (عدم شرعية المحتل)، "**وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس**" وهي قصة عجل بني إسرائيل الذي يرمز لتشرد بني إسرائيل وأنهم بلا وطن، كما يرمز لخيانتهم لمواثيقهم ولأنبيائهم، وكفرهم وجحودهم، ليقدم للمتلقي قصة شعب مشرّد لا وطن له، سرق أرض غيره ووطنه، داعيا بذلك المتلقي الذي لا يعرف القصة للبحث عنها ليحيط بالمغزى من توظيف هذه القصة في النص.

ويسير إبراهيم نصر الله في نص "حـــب"(1) في ذات الإطار النفسي والفكري:

في أقاصي الجنوبْ

رجلٌ وامرأةْ

وفي الأفق تمتدُّ مشرعةً

غابةٌ من عيون البنادقْ

(1) نوافذ لإبراهيم نصر الله

http://www.ibrahimnasrallah.com/inner.php?ThakID=1

وبعضُ أحاديثَ لم تكتملْ عن ترابِ الوطنْ

عن شوارعَ تسرقهم حينَ ينتشرُ البحرُ في الذاكرةْ

رجلٌ يطلقُ الآنَ أيامهُ

ويداعبُ رشّاشهُ

وامرأةٌ تبحثُ الآنَ عن باقةٍ من حطبْ

وعن وردةٍ خلَّفتْها القذائفُ بينَ الرمادْ

تصعدُ الآنَ. .

حتى تلامسَ صمتَ الفضاءِ

المُعرِّشِ في مقلتيهِ

وتُودِعُهُ سرَّها

حينَ تنضجُ أزهارُ قهوتها

-سيكونُ لنا زهرةٌ

سيكونُ لنا - آه - شبلٌ جميلْ

وتنظر صوبَ الحدودْ

- سيكونُ لنا وطنْ

رجلٌ وامرأةْ

يضحكانِ،

فيفتتحُ العشبُ درباً لخطوهما

وإذ تشرقُ الشمسُ. .

أولُ ما تنحني لهما

فالنص يمثل حالة حب بين رجل وامرأة، حالة طبيعية جدا للعلاقة الإنسانية، حالة حلم بالدفء والبيت والأسرة، ولكن هذه الحالة في هذا النص مستحيلة، وغير قابلة للحياة إلا كأمنية في قلبين عاشقين بين البنادق والشظايا، أو حلم ممزوج بالقلق والخوف، والرعب والصمت، فهما عاشقان بلا وطن، تجمعهما الأحلام بالحياة البسيطة وبعودة الوطن، تماما كما يجمعهما الخوف والموت المنتظر في أي لحظة، ولن يتفهم المتلقي هذه الحالة إلا في ضوء معرفته بالقضية والفكرة التي يلمح إليها الشاعر من خلال النص، الذي يتلبّس القضية بين جوانبه.

3. المجاز، والصورة الفنية:

إن عملية الإبداع ترجع في الحقيقة إلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية جدل بين الذات وموضوعها. والذات (هنا) هي الوعي الإنساني المقصود القار في أعماق الإنسان، وأن الموضوع يقع خارجها، مهما كان نوعه وشكله، وإن الذات في أثناء تفاعلها مع موضوعها تحدث حركة جدل يتم من خلالها الوعي للذات ولموضوعها، ويعبر الإنسان عن هذا بطرائق كتابية مختلفة، شعرا، تاريخا، فلسفة، وقد تكون محصلة الجدل ـ هذا ـ وعيا ناقصا وبسيطا، ومن ثم لا يقدم سوى نتاج هزيل، وقد يكون التجادل عميقا يسهم في التأثير بين طرفي الذات بموضوعها، تأثيرا بالغا. إن الوعي في حالة إبداع النص الأدبي يلغي التراتبية التي يتم تأكيدها في مواطن أخرى من الكتابة، لأن الشعر ليس وصفا وتحليلا، وإنما خلق، والخلق لا يلتزم بتراتبية مسبقة، وإنما يخلق تراتبيته الخاصة به، وهي وليدة جدل عميق بين الذات وموضوعها، والجدل هذا وعي[1].

وإذا كانت السياقات الفنية السابقة تحتاج إلى التأويل من خارج النص كذاكرة ومحمولات وإحالات معرفية وفنية وثقافية بعيدة للنص، فإن المجاز والصورة تحتاج التأويل

---

[1] الوائلي، كريم، جماليات التشكيل الإيقاعي عند نازك الملائكة، قراءة مقارنة في التصورات النظرية، http://www.arabiancreativity.com/waili.htm

ولكن من داخل النص، وهي سياق لا يمكن إغفاله، لأن المجاز والصورة أهم محكات الشعرية وأقوى معاييرها الفنية. ويشكلان سياقا فنيا بالغ التعقيد والتقنية، وعلى المتلقي أن يحلل هذا السياق الفني، بعمق مزود بالكثير من القدرة على تتبع إشارات النص، ليدرك حقيقة الشعرية المحضة، وجوانب المجاز التي تنتظر التأويل. و"تأويل النص يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، وهو تفاعل مع نص العالم، أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى"[1]

فقراءة النص في فضاءاته المتعددة، ومجازاته المبتكرة، وصوره الجديدة، هو حالة قصوى من التقصي والمناورة، والبحث عن مدركات هذا النص وأبعاده القريبة والبعيدة، وتوغله للخارج أو للداخل، حيث السياق الفني هو أهم السياقات التي يجب أن تنطلق منها أي قراءة، فهو محرك النص، وهو القوة التعبيرية له، وهو الذي يوصل للمتلقي الدلالة الأكثر وضوحا مهما كانت اللغة ضبابية أو غائمة.

"ومن الصعب جدا اقتراح نظرية توليدية للاستعارة خارج حدود مخبرية. فنحن نعاين دائما -كما يحدث ذلك مع كل ظاهرة سياقية- وجود تجل خطي لنص سابق عنا في الوجود. فبقدر ما يكون الابتكار الاستعاري أصيلا، بقدر ما يؤدي إلى خرق العادات البلاغية السابقة. فن العسير ابتكار استعارة جديدة استنادا إلى قواعد معروفة. ولهذا يجب التعامل مع الاستعارة أو الملفوظ الاستعاري من مبدأ أو فكرة درجة الصفر للغة يستند إليها كل تعبير، والتي تمثل المعنى الحرفي في علاقته بالسياقات الفنية، فمثلا: تعبير "عيون مضيئة" تحيل على معنى حرفي في السياق الهندسي أو المعماري " جسم مضيء ينبعث منه الضوء"، أما التصورات

---

[1] إيكو، أمبرتو، التأويل، بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص117

المجازية فتكون ذات دلالات ثانوية أي أعلى من درجة الصفر"[1] "فالمتلقي يؤول ملفوظا ما تأويلا استعاريا عندما يدرك عبثية المعنى الحرفي، فالأخذ بالمعنى الحرفي يكون شذوذا دلاليا في "أغمى على الزهرة"، وتناقضا ذاتيا أو خرقا للمعيار التداولي للنوعية في " الوحش الإنساني"، وإثباتا مزيفا في "هذا الرجل حيوان"[2]. لذا يكون المنطق الاستعاري والمجازي هو الأقرب للذهنية، ويكون التأويل أكثر ملائمة لصالح النص والمتلقي.

ويمكننا أن نلمح ذلك في نص "مَرَّ القطار"[3] لنازك الملائكة:

الليل ممتدُّ السكونِ إلى المدَى
لا شيءَ يقطعُهُ سوى صوتٍ بليدْ
لحمامةٍ حَيْرى وكلبٍ ينبَحُ النجمَ البعيدْ،
والساعةُ البلهاءُ تلتهمُ الغدا
وهناك في بعضِ الجهاتْ
مرَّ القطارْ
عجلاتُهُ غزلتْ رجاءً بتُّ أنتظرُ النهارْ
من أجلِهِ.. مرَّ القطارْ
وخبا بعيداً في السكونْ
خلفَ التلالِ النائياتْ
لم يبقَ في نفسي سوى رجْعٍ وَهُونْ

---

(1) إيكو، أمبرتو، التأويل، بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص ص 145-146

(2) المرجع نفسه، ص147

(3) الملائكة، نازك، الديوان، المجلد الثاني، ص 60، دار العودة - بيروت، 1986

وأنا أحدّقُ في النجومِ الحالماتْ

أتخيلُ العرباتِ والصفَّ الطويلْ

من ساهرينَ ومتعبينْ

أتخيلُ الليلَ الثقيلْ

في أعينٍ سئمتْ وجوهَ الراكبينْ

في ضوءِ مصباحِ القطارِ الباهتِ

سئمتْ مراقبةَ الظلامِ الصامتِ

أتصوّرُ الضجَرَ المريرْ

في أنفس ملّت وأتعبها الصفيرْ

هي والحقائبُ في انتظارْ

هي والحقائبُ تحت أكداسِ الغبارْ

تغفو دقائقَ ثم يوقظها القطارْ

فالمعنى البسيط أو المباشر للنص هو (حالة انتظار جماعة لقطار ليلي) لكن المعنى غير المباشر للذي تقترحه الشعرية بمضامينها البعيدة التي ترفض التسطيح والعادي، هو قطار العمر الطويل، والعابر ببطء وملل، وتفاصيل الحياة والأحياء، وتأمل الشاعرة لهذا القطار الذي يمر فيها وعليها، وهي تترصد حركة كائناته، وانتظاراتهم، وخيباتهم، وتتأمل حالة الانتظار بين حياة وموت، وبهذا يظهر لنا معنى أن يكون النص إنساني النزعة، سردي الروح، منتبها للتفاصيل في بنائيته القائمة على فلسفة البسيط، ووعي الأشياء القريبة، وتصاعداتها المتعالية نحو البعيد، والمتعالقة مع الجمعي، واليومي، والحقيقي.

فالشاعرة المفتونة بالتصوير القائم على الرسم الواقعي، والمدركات الحسية، تسير في حالة تقارب مع الأشياء، وتؤنسن الموجودات لتخرجها من سياقاتها المعتادة لحالة من التشيؤ الكاريزمي فـ "**الحمامة حيرى**" كامرأة أثقلتها الحيرة وأودعها الليل أسراره، و"**الكلب ينبح النجم**" ربما ليغرب عن سواد الليل ولا يزعجه بوميضه البعيد الذي لا يطال، و"**الساعة بلهاء**" بل و"**تلتهم الغدا**" كامرأة ليس لها إلا التهام الطعام بشراهة لتمضية الوقت، و"**عجلات القطار غزلت رجاء**"، كأم حنون تحوك صدارات الأمل ليرجع الغائبون، و"**الليل ثقيل**" كضيف يحل بلا موعد، ويطيل مكوثه البغيض.

فكل هذه الصور المتدافعة في مراوغة عذبة تهدف للابتعاد التام عن المعنى القريب، وشحن اللغة بالمجازات الاستعارية، وبطاقات الرؤيا، والصور المتدافعة التي تخلّف وراءها هديرا ولذة لمتلقٍ يقتفي آثار الشعراء بشوق، ويتفهم المعنى البعيد، واللغة الفنية.

ونلمح تلك المجازات والتصويرات الفنية عند قاسم حداد[1]، يقول:

كلما لمحنا أعينهن مخضلّة بمطر الضغينة

أشرفنا على إغماءةِ البهجة

فمن يعرف الغيرة غير كائنات مزدوجة المرارة

مشتبكة في اقتتال فادح

ليس في اقتسام الروح

غير قطيع من ذئاب تستبسل في الليل

وتنشب مخيلتها في جسد مغدور بالسلالات

في نهار شاسع من الكتب

---

(1) موقع قاسم حداد
http://www.qhaddad.com/

إنك لست إلا مليكة الكتابة

تحرسين لنا السلالة من قراصنة النص

وتصدّين كتائب الغبار عن أصابعنا

فالشاعر يتحدث لملكة الكتابة التي لا يمكنها أن تحاوره في فكرة مراوغة، وتصوير فني جديد، والنص يجسد حالة من الاتحاد بين الكتابة والمرأة، بحيث يشكلان ذاتا نصية واحدة ومنقسمة، تعلو فيها لذة الكتابة التي تثير غيرة الأنثى بتصوير فني لشاعر يدرك جماليات الصورة، لذا يرصف نصه بصور مجاورة للمعنى، ليخبر عن الفكرة البسيطة بشعرية عالية. فـ (**أعينهن مخضلّة بمطر الضغينة**) وهذا يدعو لـ (**إغماءة البهجة**)، وهي تمنع (**قراصنة النص**) و(**تصدّين كتائب الغبار**) التي لا ترد (**عن أصابعنا**) رمز الكتابة والخلق الفني، ليجعل الكتابة هي أهم حبيبة وأقرب من أي كائن للشاعر.

"فشعر قاسم حداد يطلع من تأزم القصيد البلاغية. من بعد الشقة بينها وبين اللغة الأولى، من المفارقة التي تستمد منها تماسكها ولحمتها واحتفاليتها، فمذ غاب ظل اللغة الأولى الكبير باتت القصيدة المتداعية مقطعة الأوصال معرضة لفقدان الإيقاع والاختلال، لذا لا يقرأ القارئ إلا وهو يتعثر، فالكلام لا يسيل بدون أن تظهر متنافراته، والموجة الكلامية لا تلبث أن يتقطع زبدها، وتكاد تختنق هنا أو هناك، هنا لا تختفي الصنعة في رجع الأصل وإيقاعه بل تظهر غير محجوبة ولا مموهة." [1]

ونجد ذلك السياق الفني القائم على الصورة والمجاز، أيضا عند سيف الرحبي[2]، يقول:

---

[1] بيضون، عباس، قاسم حداد في مجموعة "عزلة الملكات" – لبنان جريدة (السفير) بيروت– 86/4/15

[2] موقع سيف الرحبي
http://www.alrahbi.info/

أعرف أني مكلل بالفراغ،

سيرة لا تنقصها التفاصيل

المضاءة بفوانيس السحرة،

وعليك أن تحفر في قلبها

بمحراث كي تسكب

دمعةً واحدةً

أو تحصل على اعتراف.

عليك أن تتبع قمر الرحيل الممتد

من الماء إلى اليابسة، ومن اليابسة

إلى القبر.

فالنص يفضي إلى حالة من الحزن والوجع، في ذاكرة شاعر متأرجحة بين الغياب والحزن، في حالة حوار مع شخص قريب أو بعيد، في بنائية فنية شعرية متمكنة للنص الشعري، الذي يمثل حالة من الصنعة الواعية لفنية النص الشعري وأسلوبيته، حيث يقيم الشاعر جسورا من العلاقات غير الموجودة أصلا بين المفردات، والتي لم يكن ليحدث فيها أي اقتراب عضوي وسياقي في الاستخدام العادي للكلام. كما قيم علاقة فنية بين المكان الذي يشكل ذاكرة النص والناص، والمتلقي الافتراضي.

فالشاعر "**مكلل بالفراغ**"، و السيرة "**لا تنقصها التفاصيل المضاءة بفوانيس السحرة**"، و"**عليك أن تحفر في قلبها بمحراث كي تسكب دمعةً واحدةً**"، فالصور مشتقة من الأساطير المعتقة في ذاكرة المكان العماني، والشاعر يقدم معنى شعريا خاصا وعميقا خارج السياقات الطبيعية للغة، والمعاني المباشرة لها، وعلى المتلقي السعي نحوها لفهمها وإدراكها، كما أن

عليه أن يلمّ بسيرة المكان، وذاكرته ليدرك تفاصيل هذه السيَر(الشعبية) التي يستخدمها الشاعر هنا كمنطلق لأسطورته الخاصة. و يمثل "هذا الهوس في المجازات الشعرية التي ينحتهـا أو يفترعها، والتي تخترق شعره من أوله إلى آخره." [1]مدخلا مناسبا لقراءة النص الرحبي المولع بالمجازات والاستعارات الفنية واللغوية الخاصة به.

إن كل نص شعري حقيقي يشمل العديد من المنبهات السياقية اللغوية والأسلوبية التي تجعل المتلقي في حالة من القلق المعرفي والفني، للوصول لغايات النص ومراميـه القريبـة والبعيدة. فكل نص شعري يمثل نسيجا عضويا متّحدا، وفق عناصر السياق اللغوي والأسلوبي، والنفسي والثقافي، وعلى المتلقي أن يحرص أن يكون مزودا بذخيرة معرفية وفنية تجعله قادرا أن يحرك بوصلة النص وفق الدلالة التي ينشدها هذا الصنع التخيلي، لإحداث علاقات جديـدة تستهدف إنتاج دلالات ومعاني أكثر حيوية وثراء وجاذبية.

---

(1) صـالح، هاشـم، قـراءة فـي الحداثـة الـشعرية: سـيف الرحبـي نموذجـاً،موقع الحافـة http://www.alhafh.com/web/ID-629.html

الفصل الرابع:

أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب في النص السردي:

يمثل النص السردي آفاقا لا محدودة من عوالم منفتحة على اتجاهات الكتابة، فهو يستوعب في ذاكرته كل أجناس النص وأشكاله، كما يستوعب كل ما هو خارج النص من حيوات وأفكار واتجاهات اجتماعية، وسياسية، وثقافية، إضافة إلى كونه ساحة خصبة لاستثمار طاقات الذات وأفكارها وأحلامها.

من هنا يمكننا القول أن النص السردي نص تعددي، "وأن النص تعددي لا يعني هذا إنه ينطوي على معان عدة فحسب، بل يعني أنه يحقق تعدد المعنى ذاته، أي أن تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته، وإنما لما يمكن أن يطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها"[1]. كالقصة (أي مجموعة الأحداث المروية)، والحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، الذي يرويها) والسرد (أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات)، ويدل السرد على الوضع الذي ينطق به فيه(الجهة الذريعية) في الوضع المتخيل، أو الوضع السردي الواقعي[2].

والسرد أهم فنون الكلام، وأوسعها حضورا وانتشارا منذ أقدم العصور، لما للحكاية من قدرة على استثمار كل فنون القول، كما لها القدرة والسحر على شد المتلقي مستمعا أو قارئا، وهي إلى كل ذلك قادرة على تضمين المعاني ضمن أطرها الخاصة، والترميز لغايات المرسل دون مباشرة وفضح، لذا فهي تشكل حاجز أمان للمرسل والمتلقي.

والنص السردي غالبا ما يعتمد خاصية التبئير في الدلالات والمعاني، حيث ينفجر من الداخل ليطلق العديد من الاحتمالات التأويلية غير القاطعة في لجج المعاني المستديرة

---

(1) بارت، رولان، من الأثر الأدبي إلى النص، م/الفكر العربي المعاصر، ع37 بيروت، حركة الإنماء القومي، 1986، ص14.

(2) جينيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة معتصم، محمد، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، 2000، ص 15

والمتفرعة، إنه يأخذ بكافة أحوال الكلام، وبكافة فنون القول ليوصل للمتلقي العديد من الأفكار وفق العديد من الأساليب والأشكال.

وأبرز قيمة لفن الحكاية أو السرد أنه "يمنح المتلقي حرية كبيرة في إطـــلاق نـــشاط المخيلة لتصور أبعاده، ومقترباته"[1]، فهو حين يقرأ نصا روائيا أو سرديا فإنه يسير باتجاهـــه بشكل خاص، ليضع خط قراءته الموازية للنص، وبذلك يجعل من النص مختبرا نفسيا لشعوره وأفكاره.

وعملية تحليل النص السردي لا تتوقف عند دراسة الفقرات، فالنص غالبا جزء مـــن عمل أدبي، أو فكري أكبر يسعى المحلل للخروج بنتائج تقييمية عامة حوله، ويمكن أن يـــشمل هذا التحليل الإطار، والموضوع، والحبكة، والحل. ويتألف الإطار من: (الأشخاص، والزمان، والمكان)، أما الموضوع فيتألف من: (حدث وهدف). وأما الحبكة فتتألف من فصول مختلفـــة. بالإضافة إلى أهمية وجود عناصر التماسك، والتناسق، والانسجام في النص بشكل عام بـــين جمله وفقراته، فترتيب الجمل، ووجود أدوات التماسك والتناسق المختلفة تعطي المعنى الموحد للنص، والانسجام بين مكوناته اللغوية والفكرية[2].

ولأن اعتبار التلازم بين الأشياء وصورها، والألفاظ الدالة عليها حقيقيا، أمر لم يعـــد واردا خاصة بعد أن بينت كشوفات علم اللغة أن العلاقة بينها عرفية، حصلت بفعل المواضعة بين أفراد المجتمع الواحد[3]، فالسارد لديه من آفاق التجريب ما يمكنه من ابتكار لغة أخـــرى بكل مداراتها وأبعادها، شريطة أن يقنع بها متلقي العمل السردي الذي لديه أيضا مـــن آفـــاق التأويل والمناورة مع النص، ما يسمح له بتفجير طاقاته، وإعادة اكتشاف لغته، وفق محمولاته

---

[1] عبيد، محمد صابر، سحر النص، المؤسسة العربية، بيروت 2008، ص 12

[2] حسن، حسن مرضي، اللغة والتفكير، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994، ص 123-125

[3] إبراهيم، عبدالله، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، 2000، ص 47

النصية، وأفكاره ومضامينه القريبة والبعيدة، فالنص "ينبع-أساسا- من داخله؛ حيث يصبح التناص شكلا مفتوحا على قيمنا النقدية والتاريخية، خاصة حين نستعيد هذه القيمة في ضوء الحاضر بكل ما فيه من قضايا وإشكالات، فتلمس الماضي ووضعه في الحاضر بوعي شديد يمنح القارئ تمثلا مباشرا لهذا الخطاب[1].

إن لكل محكي موضوع يريد أن يقوله، والموضوع هو الحكاية، وهذه الأخيرة لا يمكن أن تصل إلى القارئ إلا عَبر السَّرد، الذي يتكفَّل به السارد في علاقته بالمسرود له؛ فلا بدّ من شخص يحكي وآخر يُحكى له؛ والرابط بينهما هو الحكاية[2]. ووجود السارد في الحكي مسألة ضرورية، وحتى في الوقت الذي نحسّ بأنه غير موجود، فإنه يكون حاضراً، فقط يختفي، إلا أننا نلمس حضوره وراء الشخصيات، أو في بعض التعليقات؛ باختصار من خلال مجموعة من الأفعال، وخصوصاً من خلال الكشف عن زاوية النظر التي تقود النصّ الحكائي من بدايته إلى نهايته. وهذا يعني أننا نتحدث عن مسألة تقنية صرفة، و أن ما يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر السارد وذلك للتأثير على المتلقي[3].

إن السرد بطريقة الحوار الداخلي "المونولوج" أو "تيار الوعي" يمثل تنويعا على وتر الأنا، حيث يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها، أو لأنا خاصة بآخر، خلال برهة

---

(1) عبد الغني، مصطفى، خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم نموذجا تطبيقيا)، مجلة فصول، 1998، المجلد16، العدد 4، الصفحات 270-276،ص 270

(2) أولحيان، إبراهيم. دوائر الأحزان" هوية السارد، هوية المحكي، مجلة الفوانيس، 15، 8، 2007 http://www.alfawanis.com/kotab/articles.php?id=304

(3) السابق

سردية واحدة[1]، تمثل معمل الذات النفسي الذي ينتج الفكرة واللغة التي تشكل هذا العمل السردي ضن تفاعلات الأنا الناصة، والسياق النفسي الذي يشكل مختبر هذا العمل وفضاءه الحتمي.

"إن الحكاية أفق واسع ممتد تتداخل فيه مقامات الكلام وأحواله، وهو السياق الداخلي (النفسي)، كما تتداخل فيه المقامات الخارجية الاجتماعية والسياسية وهي السياق الخارجي(الثقافي). فالنص الإبداعي كينونة زئبقية يتشكل وفقاً للقالب الذي يوضع فيه، ويتشيأ تبعاً لرؤى الناقد أو قارئ النص، فمن هنا تعددت الرؤى، واختلفت المنافذ والاتجاهات، فكان الاتجاه النفسي والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الأيديولوجي والاتجاه البنيوي"[2] في قراءة النص وتفسير دلالاته وتأويل منطلقاته النفسية.

فقراءة النص تمثل "حالة التفسير بين المدلول الحرفي أو المعنى المباشر والقريب للجملة، باعتبار التزام دلالة عناصر التركيب لا غير، وبين المدلول (المفسر) وهو ما يرجع إلى المدلول غير المباشر والبعيد أو حسب عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى، والذي ينتج دلالة مضاعفة ناجمة عن مدلول الدال بفضل عملية التأويل"[3].

أولا: أثر السياق النفسي في تحديد الخطاب في النص السردي:

يشكل السياق النفسي للنص السردي مخبر العملية الإبداعية، والقوة المنتجة للعمل الفني، حيث أن "الكتابة وفق التحليلات النفسية هي حالة تعويض عن عجز أو فراغ ما يتبني

(1) صالح، صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 71

(2) طه حسين الحضرمي، بناء الزمان في رواية الصمصام على ضوء تقنيات السرد الحديثة، صحيفة 26سبتمبر، العدد - 1218 التاريخ :الخميس 15 سبتمبر-أيلول 2005. ص34

(3) قصوري، ادريس، أسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2008، ص 163

صورة أكثر جمالية، قائمة في أساسها على اللغة"[1]. والشخصية في العمل السردي ذات مستويين أحدهما مستوى الشكل الخارجي المحسوس، وهو الذي يفضي إلى المستوى الآخر المرتبط بالمحتوى النفسي للشخصية، وهذا المستوى يتشكل من جملة عوامل يقف العامل الفكري والاجتماعي والاقتصادي في طليعتها، حيث أن الإنسان كائن معقد تشارك في تكوين شخصيته عوامل لا حصر لها[2].

لذا يشكل السياق النفسي مدخلا فنيا حقيقيا لقراءة وتأويل النص السردي الذي يمثل ذات المبدع، وعالمه الداخلي الذي يحرك مجرى الأحداث، والرواية النفسية كما يمكننا أن نسميها، تقع ضمن فرضيتين كما يرى جيرار جينت Gerard Djinnit: الأولى فرضية الكشف اللاإرادي، عن طريق فلتات اللسان الكاشفة لشخصية لا واعية للراوي، والفرضية الثانية هي تظاهر المؤلف الحقيقي في عمله الأدبي تظاهرا إراديا بشخصية مختلفة عن شخصيته الحقيقية[3]، ولكنه يتقمص هذه الشخصية، ويتقن وصف أبعادها الداخلية والنفسية.

ويمكن أن يجسد السياق الداخلي أو النفسي حالة نفسية ما، أو موقفا إنسانيا عميقا يعاد توظيفه بشكل حكائي دقيق، وعميق، مثل: الخوف أو عدم الشعور بالأمان، والقلق، والحلم، والحب، والفرح، والرغبة، واليأس، وغير ذلك من الحالات النفسية التي تشكل مدارات فنية للأعمال الأدبية، ومحركات نفسية لانتاجها. وسنمثل هنا على حالات **الخوف، والحلم، والقلق**، والتي شكلت السياق النفسي المحرك للعمل الفني، والمنتج للنصوص السردية المنتقاة.

---

(1) خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003، ص186

(2) فورستر، أ.م، أركان القصة، ترجمة: كمال عياد، مطبعة الوحدة القاهرة، 1960، ص 83

(3) جينت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ت:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000 ص 186-188

1- **الخوف:**

حيث يجسد النص حالة رعب حقيقية، سواء عاشها المؤلف أو تقمصها، ويظهر كيفية رسم الكاتب لهذه الحالة بدقة متناهية. وتمثل رواية "**الوخز**"[1] لـ **حسين العبري** هذا السياق النفسي بدقة، حيث يعكس العمل مدى تأثير السياق النفسي (الخوف) في صناعة النص السردي، يقول:

"**... لقد كان واثق القلب، لم تخالجه أدنى رعشة، لقد حاولت عبثاً أن أختلس النظر إلى لمحة خوف في وجهه، إلى تعثر رجل، إلى حركة يد مبهمة، إلى حركة إصبع قلقة...**"

ولابد أن يكون هذا الشاهد من الخارج، وكان قد مر بالصدفة، ولم يكن يعي ما سيَحكي مقدماً، لكنّ الحقائق تتكشف له واحدة بعد الأخرى، وهو يسترسل في الحكاية:

"**... لم يكن لِيخطُرَ في بال أحد أن هذا الرجل كان ذاهباً للتحقيق: لقد شرب قهوته ببطء، وإنه يبتسم بين الفينة والأخرى. ولقد كان دمث الأخلاق، وعامَل عامِل المقهى بتواضع: إنه إما أن يكون جاهلاً لقدره، أو أنه متواضع جداً. وإنه يسير ببطء؛ فهو يدرك أن ثمة حدثاً في المستقبل المجاور، وأن الإرهاصات هناك تتجمع، وهو لا يريد أن يُسرع كي تظلّ لذة الفجاءة أطول وقت ممكن...**".

ومضيتُ بسيارتي إلى البوابة. وفتحا لي هذه المرة. وكنت أرقب وجهيهما: لقد انتصرت عليهما، وإنهما تحت ضغط الواجب يفتحان لي البوابة. لا بد أنهما قد تميزا غيظاً، وكوّما قبضات أيديهما بحقد. مع هذا فإنهما طيبان وهما يقومان بواجبهما ويطيعان الأوامر حتى لو كانت ضد إرادتهما. كان بودي لو وقفت وخرجت من سيارتي ومنحتهما سلامي بطريقة عسكرية لائقة لكنهما ربما فسّرا ذلك تهكّماً، وإنهما سيكونان محقين حين الأخذ

[1] العبري، حسين، رواية الوخز، الانتشار العربي، بيروت، 2006

بتتابع السباق الذي مونتُه معهما. وأوقفت سيارتي تحت المظلات، وتأكدت من أن آخذ معي كبسولتين من المضاد الحيوي وكبسولة مضادة للألم، وضممتها في كفي، ومضيت إلى المبنى المظلم. لن ينالوا مني؛ إنني أحقق ذاتي عبر مواجهتهم، وأجدُني فارعاً وأتبرعم. ودخلت البوابة الدائرية، وواجهت رجل الاستقبال وأشرت إلى الثلاجة التي كانت تنتصب على جانب، وفهم. وبلعتُ الكبسولات الثلاث وأنا أراقب أثر ذلك على الرجل، لا بد أنه يقول في ذاته: "ومريض أيضاً؟"، وشاهدي المتخيل ينظر من زاويته ويقول:

"... كان ينعم بسلام إلهي وهو ذاهب للتحقيق رغم أن المرض كان ينحته من الداخل: إن الشيطان لا يكسر أوانيه...".

ومضيت بلا عجل إلى الحجرة الصامتة المنزوعة المجد.

تنقضي الدقائق الأولى في ترقب وصول أحدهم، ثم يدخل الواحد في حالة فقدان أمل، بعدها يستجمع ذاته ويحاول أن يصنع شيئاً بهذا الوقت الزائد. إنها لعبة، وكان عليّ إذن أن أفهم أنني داخلها، وأنهم يتقصدون ذلك. ماذا لو كانوا يفعلون ذلك عن نسيان؟ عن عدم تنظيم؟ ماذا لو تأخروا بسبب عطل في سيارتهم؟ أو لازدحام مفاجئ في شارع رئيسي؟ حينها سأكون قد أهنت ودخلت في توهم. ومجدداً فإنني أعزو هذا الأمر إلى الوحدة. فما عساه أن يفعل رجل متوحد؟ إنه يقارن نفسه بماذا؟ فعلاقته بالأشياء مباشرة، وله أن يقول ما يقول، وأن يحكم بما يريد، ولن يثنيه أحد؛ فهو يضع نفسه فوق الأشياء، وإن ذلك يخلق مزيداً من وهم التفوق. ثم أبدأ في التعرف على الأشياء مجدداً: البلاط المصفوف بأيدي عمال مراقبين بدقة، الكراسي الزرقاء تشيع الأزرق السماوي، الطاولة المصقولة، الشجيرات المُستأنسة، وعاءا الخزف الكبيران وشعار الشرطة محفوراً عليهما. وأقوم من مكاني، وأجلس على الكرسي الذي أمام الطاولة، وأمد رجليّ وأضع إحداهما على الأخرى، وأتمثلُني

مُحققاً معي: "نعم إنني أقر بذلك. لا، لم أفعل شيئاً. إنني أخبركم بذلك، صدقوني! هل تريدون أن أقسم لكم؟ دعوني أخبركم الحقيقة! لكني لم أكن أعرف". ثم أقوم من مكاني وأذهب إلـى الكرسي الذي خلف الطاولة وأحاول أن أفكر كيف يمكن أن تكون عليه هيئة المُحقق، سيكون هناك محققان؛ فهناك كرسيان، وإن أحدهما لابد أن يكون رئيساً برتبة أعلى والآخر مرؤوساً برتبة أقل؛ فالكرسيان ينمّان عن ذلك، فأحدهما في المنتصف بينما الآخر مركون بعـشوائية على الجانب مشكلاً زاوية حادة، وإن هذا، بعد كل شيء، ليس حق رتبـة كبيـرة. وإننـي أتمثله: "ستعترف، سوف تقول ما نريد. إننا نعرف عنك كل شيء. لسنا هنا لنلعـب" وهـو يمسح شاربه الكثيف، ويهز الآخر – الرتبة الأدنى – رأسه، ويقول بلغة صـادقة هامـسة: "نحن لا نريد إلا أن نعرف. إننا هنا لحمايتك". وإني أبتسم داخلي: هل يجب أن أرتبّ أقوالي؟ أن أبدو فظاً أو مقنعاً أو متمرداً وثائراً؟ إن ذلك صعب، إن هذا يُمتعنّي: لابـد مـن عنـصر تشويق وإلا انزلقت مرة أخرى في التبلد الذهني.

فالرواية تجسد حالة خوف الكائن من المجهول أو الموت، وكيفية التعامل مع الرحلة إليه، ومحاولة التغلب على المشاعر الطارئة في تلك الحالة. كما تمثل الدرجة القـصوى مـن كتابة الذات، وربما قبل ذلك أعلى درجة من الإحساس بها، من معرفتها، والتصالح معها فـي كل حالاتها، فقد نجح الكاتب في فرد هواجس الذات على خرائط الورق بشكل دقيـق، لينقـل للمتلقي ما يعتمل في ذهنية رجل ذاهب للتحقيق في "جريمة سياسية كبرى" لا يعـرف جيـدا موقعه منها، ودرجة تجريمه فيها، فيستثمر كل لحظة في هذه الحادثة بشكل روائـي دقيـق، ليصف الخارج المباغت للداخل، وعلاقته به، وتأثيره فيه، من أمكنة وشـوارع، وشـخوص، وكل ما تقع عليه عينه من أثاث أو أصص نباتية، أو أي شيء يمكن أن يتشبث به، ليخرج من حالة القلق المناور داخله، أو لتعليق ذلك القلق على مسوغات خارجية قد تنبه طاقـات الأمـن

والسكينة داخله قليلا، بشكل يعيد له شيئا من الهدوء النسبي، أو الانسجام مع موقف لم يكن له مبرر داخله.

وبذلك يمثل السياق النفسي فضاء العمل الفني ومحركه، وذاكرته، لذا يكون لزاما على المتلقي أن يعرف سلفا هذه الجريمة وملابساتها، ليتعرف حالة ارتباك رجل مطلوب للتحقيق في جريمة سياسية كبرى، فالمعنى لا يكتمل إلا من خلال معرفة سياق هذه الحادثة السياسية، وتفاصيلها، وكيفية التحقيق في مثل هذه الجرائم، ليدرك المتلقي درجة الخوف التي كتب بها الروائي هذا النص.ليدرك بعد ذلك قيمة النص وأبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية.

2.الحلم :

ويمثل الحلم في الصحو أو النوم مساحة "نفسية" هامة ينطلق منها النص، الذي غالبا ما يكون هو نفسه حلما ما، فكتابة النص تأتي من منطلق نفسي في الأساس، لإقصاء حالة شعورية، أو لتلبس أخرى، وكلتا الحالتين تمثل محاولة للتغيير والحلم. وتحدث الأحلام عادة نتيجة توتر ناشئ من مشكلة قائمة يعجز المرء عن التصرف إزاءها بطريقة مباشرة وواعية، عندها يهرع اللاوعي ليقدم حلولا في شكل علامات تحتاج إلى تأويل[1].

ولكن هذا لا يعني أن كل حلم نص مفترض، بل قد يكون مشروعا قد لا تكتب له معينات الحضور وممكنات النص الحقيقي التي "تتوزع في جسد النص/ ميتافيزيقيا النص، لتنسرح منكفئة بين الأثر والقشعريرة، ومولدة من مزاوجتهما حركية ظلالية تضيء الكوامن، مؤكدة على شحن المسار الدرامي، لتتجاوز الطاقة السلبية، بارزة في الحلم الذي يلاحق

---

(1) أبا حسين، محمد منصور، مقاربة سيميائية لمحفزات السرد والنص الباطن في سيرة الظاهر بيبرس، مجلة فصول، 2002، العدد 60، الصفحات 298-314، ص 300

المستقبل، وينفرج تحوليا، دافعا ما تخفيه الاحتمالات بعنف التناقض، تلك الاحتمالات المستنطقة لرماد الطاقة، والتي حاولت الاستغراق في الرؤيا/ الحلم"[1].

ويصبح النص السردي حالة من التزاوج بين طاقة الحلم الباعثة، وطاقة النص الممكنة والمتجلية في إطار من الالتحام الحقيقي بين البواعث الحلمية، والتجليات النصية التي تستمد من كل الطاقات ما يعين على إنتاج نص متمكن البناء، واضح الدلالات. ذو إحالات قابلة للحضور خارج المعاني القريبة والمباشرة.

وتجسد رواية "تارة"[2] لـ سميحة خريس ملامح هذا السياق النفسي، تقول:

في تلك اللحظة المكتظة بالصور المتباينة، والتي تمنيت أن تنضب أو تمحى من رأسي كما حدث لجدّي، مررت في الساحة الهاشمية، بنطالي الجينز نهب للعيون، أسمع هدير التلفاز من المقهى وصوت قرقرة الأراجيل، وتنهدات الذكور العزابى.. الأخبار غامقة ولزجة مثل قطران يسيل من قاطرة مخرومة.. أخبار مثل العمى.. "عراقيون" في شاشة التلفاز يقولون (بفخر) إن قرار العراق بعودة المفتشين إلى بغداد دون شروط انتصار للعراق، وعزّ للعرب، يا اللللللله!!!!! والله إني لا أفهم بالسياسة.. كيف يسمّون الأشياء بعكس دلالاتها!!! العراقيات يفترشن الطريق في الساحة الهاشمية ويفردن بضائعهن الرخيصة قريباً من الحمامات العامة محتملات أبخرة الصنين، هناك نسمع صوت كاظم الساهر يصدح: "دلع عيني دلع، دلع روحي دلع،" ثم تغطي رائحة الشواء القادمة من المنتزه على كل رائحة، وتتناثر الأصوات:

- ش تقول عيني؟؟ يضربون بغداد، لو ما يضربون!!

---

[1] خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003، ص186

[2] خريس، سميحة، رواية نارة، دار الشروق، عمان، الأردن، 2006

"شو يدريني"، لا أفهم، قطعاً الشعوب أكثر فهماً مني، تعرف ماذا تقول، ومتى ولماذا، الشعوب صاحبة تجارب، وأعناق عريضة، تفهم أكثر مني، فلماذا أبدي دهشتي الجاهلة؟؟ أتلكأ عند شاشة تلفاز المنتزه لأسمع المزيد.. ليس هناك فتيات سواي يفعلن ذلك، لعل مهنتي أكسبتني بعض الوقاحة لأتناسى الحريق الذي تُحدثه العيون على خلفية بنطالي فأقف ببراءة لسماع الأخبار، "أبو عمار" يدعو للعودة إلى طاولة المفاوضات فوراً، ما أشجعه وأشد إيمانه بالمسيرة التي تكبو عند خط النهاية، أبو (اسم نضالي آخر) يحصي عدد القتلى في نابلس، أبو (أبصر مين) يذّكر بمذبحة جنين ويدعو إلى خطوات جادة لتوفير الدم على الصغار حملة الحجارة، أبو فلان، وأبو علتان، أحمد الله الذي لا يحمد على مكروه سواه، أن ليس لي "أبو".

ملعون "أبو" من اخترع التلفاز.. التلفاز هذه بالعربية الفصحى، إني أتقدم، لا يمكن للكاتبة أن تدعي بأني أسلبها أسلوبها الوقور بأحاديثي العامية المبسطة الخالية من زخرف اللغة، كذلك يمكن لمعلمة اللغة العربية أن تشعر بالفخر لتقدمي الطارئ هذا، أعود إلى التلفاز.. ملعون "أبو" من اخترعه، لقد حشا رأسي بوسادة من شوك، صحيح أني حلمت طويلاً بأني سوبرمان، أو الرجل الوطواط، لعل هذا حدث قبل أن أدرك بأني أنثى، وأن عليّ أن أجد نموذجي من الحسناوات اللواتي يملأن الشاشة بشراستهن وحسنهن المدمر مثل "المرأة الجبارة" أو "ذا بيونك ومان" أو "ملائكة تشارلي"، كل هؤلاء أعنّني على قضاء مراهقة متوازنة، كن ينتقمن باسمي واسم ملايين النساء لضعفنا المستتر والعلني، ينتقمن ل"وداد" ابنة الجيران التي تمضي وقتها تشطف درج البيت وقد حسرت بنطالها ليكشف ربلتي قدميها الممتلئتين، ينتقمن لشعرها الطويل الناعم المعقوص ذيل فرس والذي يمكن شقيقها المغفل (صبحي) من شدها منه عندما يعود ظهراً مغطى بهباب وزيت السيارات، فيخيّل له

بأن "وداد" تتلكأ عند باب البيت، حسناوات الشاشة انتقمن لمسالمتي وأدبي البشع، ولكنني في الحقيقة كنت أعلم أني لا أشبههن بحال، كنت أرعى برعم الوحش في أعماقي وأحمل شاشة التلفاز خطيئتي، من أين جاءت إذاً تلك الصورة الجهنمية التي أراها بوضوح إذا ما جلست إلى عمي وزوجته متحلقين حول طاولة الغذاء، عادة ما يتناول جدّي الناسي غداءه في حجرته، أقصد القبو الذي نلقي به الأشياء المهملة تمهيداً للتخلص منها، أحياناً إذا ما عدت مبكرة أعينه على المهمة الصعبة، أتأكد أنه تناول نصف وجبته على الأقل، بينما أهدر النصف الثاني على حصيرة ممزقة في أرض القبو، أما في صالوننا البسيط، تحديداً في تلك الزاوية المخصصة لتناول الطعام، نجلس (بقية العائلة "رمضان" و"فتحية" ونـاره) بامتنان حول قصعتنا، كنت أتحدث عن التلفاز!!! عندما تكون وجبتنا شوربة العدس، أسمع فم عمي يشفط السائل الساخن ثم يفحفح دافعاً لسانه إلى الخارج علّ الهواء يخفف لسع الحرارة في بطانة فمه، ثم يفتّ بقطع الخبز الجافر في الوعاء ويعجن الخليط ويتناوله متناوباً بين الملعقة ويده، عندها لا يعود الذي يجلس ببنطال البيجامة كالح اللون لكثرة الغسيل هو ذاته عمي الذي أعرف، أرى قطرات العدس تسيل من زوايا فمه، يخيل إليّ أن لون العدس أحمر مخضر مثل خراء، فأغضّ بصري، وأقرص برفق خفي وحشي القابع بين الضلوع، أسعى إلى وقف ذلك الشريط المرعب، وأنجح أحياناً، ولكنه يلفت أحياناً أخرى، عندما أكون متعبة أرى عمي يحمل سكين جزار كبيرة خلفي، رغم سكوني وانكشاف صدري كأرض بكر، يطعنني بضربات متوالية في منتصف الظهر تماماً، يرافق طعناته بصرخات ضبع مستوحش في البرية، وأظل على سكوني أتصبب دماً.

فالرواية/النص تمثل قصة صحفية مبتدئة، تحارب لتثبت نفسها، وتتخذ الحلم ملجئاً تواجه به قبح الحياة. لقد لجأت الكاتبة لدمج الحلم بالواقع، حيث اخترعت شخصية خارج

واقعها "حسن"، وجعلته "حلما" لتقيم من خلالها حالة من التوازن مع الواقع المرعب، الذي أبدعت في وصفة بدقة، ذلك "الحلم" الذي قدمته الكاتبة كفكرة خارج النص، تتطلب وعيا من قبل المتلقي لإدراك هذا الرمز النفسي الذي اخترعته، وكيفية التفاعل معه.

كما يستحضر النص واقع المجتمعات العربية الغارقة في الزيف حتى الكذب، والفجائع حتى الرعب، ذلك الواقع القريب جدا من الكاتبة والمتلقي، والذي يمثل السياق النفسي والاجتماعي الذي نعيش ضمن حدوده وأطره، في البيت والشارع والعمل، بكل تفاصيله التي ننتبه أو لا ننتبه لها ودهشته المنتظرة أبدا سلبا وإيجابا، والمحكومة بذات الإنسان الضعيفة والمتغيرة.

ونسجت الكاتبة ببراعة متناهية جدا، ودقة وصف رفيعة للمكان، بفصوله الأربعة حلوها ومرها، مع التداخل بالعلاقات الإنسانية من عمومة وخؤولة، وأنسباء وأصدقاء لتشكل صورة المجتمع الأردني، وتقدمه للمتلقي الذي يجب أن يتعرف طبيعة هذا المجتمع ليعرف طبيعة الرواية، وطبيعة سياقاتها النفسية والاجتماعية.

و"الكاتبة إذ تروي لنا هذه الرواية تدهشنا بقدرتها العالية على نسج التفاصيل الدقيقة للمكان، وللإنسان، وبعفوية بالغة الصدق دون تصنع أو إقحام سواء بالنسبة للحوار، أو للشخصيات، أو للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، إنها تجعلنا نتخيل أدق التفاصيل، ونغوص في أعماق النفس البشرية من حيث تفكيرها وإحساسها، وحتى عملية التذوق لديها. والعفوية البالغة، والوصف المدهش للمكان، وللإنسان، وزمن الرواية المتنامي بدقة"[1].

وتصف الرواية جملة من الأحداث السياسية كوصف ما حدث في العراق قبل الغزو الأمريكي، في حالة رصد دقيقة، تستثمر فيها السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي القائم على

---

[1] القاسم، صالح، تجليات سميحة خريس الروائية، مجلة نزوى (على شبكة الانترنت)
http://www.nizwa.com/volume51/Mut10.html

المتناقضات والسياسات الخارجية، ولا يمكن للمتلقي أن يدرك المعنى الحقيقي للنص، إلا من خلال تلبس تلك الأحداث السياسية، وتداعياتها على المنطقة العربية ومواطنها المقهور، والمتلقي خارج هذه السياقات (النفسية) و(السياسية والاجتماعية) لن يستوعب طبيعة النص وأفكاره.

3.القلق:

وهو الحالة التي تشكل حركة انبعاث النص من روح الناص القلقة غالبا، والمأخوذة بالمعاناة الحقيقية منها والمتخيلة، وتمثل قصة **"ربما لأنه.. لأنه ربما"** [1] **لـ سليمان المعمري**، أعلى درجات القلق الإبداعي والحياتي الذي يعيشه المبدع، حتى تتساوى الأشياء الحقيقية والبعيدة، والممكنات والمستحيلات، يقول:

" ناموا:

هذا اليوم عجيب.. وهذا الصباح غريب.. لماذا لم أستيقظ؟!

البارحة كنت حريصاً كل الحرص أن أصحو مبكراً اليوم.. ومن أجل هذا: ألقيتُني على السرير مبكراً.. ضبطتُ المنبّه.. تلوتُ أواخر سورة الكهف.. طردتُ صورة حبيبتي التي غالباً ما تجلب لي الأرق.. بكيتُ قليلاً بما يكفي لجلب النعاس.. فعلتُ كل ما من شأنه أن يوقظني مبكراً.. ولكن..

استيقظ الديك فصاح..

استيقظ إمام المسجد فأذّن لصلاة الفجر..

استيقظت الإذاعاتُ المأجورة فوشوشت

استيقظت الشمس فوزّعت قبلاتها "الحارة" على جباه الفقراء

---

[1] المعمري، سليمان، ربما لأنه رجل مهزوم (مجموعة قصصية)، دار الانتشار العربي، بيروت، 2000

استيقظت الشوارع فاحتوتْ المتعبين والعاطلين والمحبطين والباحثين عن أمل وحنان ومريم وسعاد ورابعة و.. و..

استيقظ كل شيء.. ووحدي أنا ظللتُ ممدداً في سريري كجثة محنطة.. لماذا لن أستيقظ؟!..

لا أدري..

ولا:

وجدت بانتظاري صفاً كئيباً من الحاسوبات الجامدة.. تتلخص مهمتي في ترويج أكاذيب هذه الحاسوبات بعد أن أصدقّها.. والويل لي، ثم الويل لي، ثم الويل لي إنْ وسوستْ لي نفسي أنْ أفكر مجرّد التفكير ألا أصدّقها: حروب وانتصارات.. زلازل وأعاصير.. سرقة وخطف.. رؤوس يانعة تقطفها الفؤوس.. رجل يعضّ كلباً.. أمير يقضي نحبه في زورق.. لاجئ يموت في خيمة.. و.. و.. و.. والضحية الوحيدة هي رأسي المسكين الذي استحال وكراً تتناسل فيه البوم.. كل شيء هنا يذكرني بالتفاهة والسخف.. ربما لأنه النهار.. النهار هو الكرباج الذي يجلد به الزمن ظهور البشر.. هو الذي يحتم عليك أن تُحبس سبع ساعات في قمقم.. وهو الذي يجبرك على الذهاب إلى البنك لتدفع ما عليك من فواتير.. وهو الذي يغري صاحب الشقة أن يتصل بك في مقرّ عملك ليهددك بالطرد إن لم تدفع الإيجار.. ألا سحقاً لك أيها النهار.. سحقاً لحروفك التي علمتنا أنْ "تنهار" وأنْ "تنهر" لحظة نسيان تحاول أن تواتينا.

- هاه.. هل أنت جاهز؟.. لم يبق عن الحادية عشرة إلا ربع ساعة (قالت).

- أنا لم أحرر أية نشرة اليوم (قلت).

- لماذا؟!

- لأنني ما زلتُ نائماً في سريري.

- فمن هذا الذي يحاورني الآن؟!

- هذا أنا.. جئتُ لأخبركم أنني ما زلتُ نائماً في سريري.

فغرتْ فمها حتى لقد كادت العلكة تسقط منه.. رشقتني بنظرات مريبة لم أفهم مغزاها.. ثم طفقت تعدو إلى وجهة لم أحددها.. بيد أن حاستي السادسة أدركتْ أن الأمر ينطوي على وشاية ستُفضي في النهاية إلى "لفت نظر" أو "خصم" أو ربما "مجلس تأديبي".. لم ألتفت كثيراً للأمر، فقد كان عليّ أن أغادر المكان إلى مكان آخر مهم.

تستيقظوا:

هذه القابعة خلف سياجها الزجاجي جميلة.. فاتنة.. وهذا ما يفسّر وجود هذا الطابور من البشر الواقفين أمامها كالبنيان المرصوص.. كلهم يخطبون ودّها.. كلهم يحاولون إرضاءها.. البعض يدفع لها نصف راتبه لترضى.. والبعض يدفع راتبه كله.

تذكرتُ أنني أحدهم.. لأنسى ذلك تشاغلتُ بتفرّس الطابور.. يا الله كم هي جميلة أحذيتهم المصنوعة من الجلد.. يا الله كم هي زاهية نقوش عماماتهم "التورمة".. يا الله كم هي جذّابة هواتفهم النقالة.. يا الله كم هي ضامرة بطونهم كأنهم لم يطعَموا شيئاً منذ أسبوع.

عندما وصلني الدور فغرتْ عينيها دهشةً من تسمّري أمامها دون أن أتكرم عليها بشيء:

- ما بالك تقف هكذا؟!.. أليس لديك فواتير؟!

- بلى.. فواتير كثيرة.. ماء.. كهرباء.. هاتف بيت.. هاتف يد.. "بيجر".. ولكنني لن أستطيع أن أدفعها الآن.

- لماذا؟!

- لأنني ما زلتُ نائماً في سريري.

- ماذا؟!.. جشّمْت نفسك الوقوف في هذا الطابور الطويل لتقول لي إنك نائم في سريرك؟!.. صحيح أن السُخف أنواع وأنواع.

انتفضتْ كرامتي كقطة وخزها دبّوس في مؤخرتها.. أرغت وأزبدتْ.. قالت كلاماً كثيراً لم أفهمه.. ولا أدري إن كانت المُحاسِبة فهمته.. فقد تركتُ الاثنين – كرامتي والمحاسبة – وغادرت البنك طاووساً فقد ريش ذيله".

فالنص هو حالة تذمر إنسان من سلسلة الأفعال اليومية المملة حتى في يوم إجازته من الوظيفة، ولكن هذا ليس هو عصب النص ومعناه البعيد، حيث أن المعنى البعيد لهذه القصة يتمثل في تسجيل هواجس الذات المرهقة من المجتمع، والمنصهرة فيه في ذات الآن، إنها حالة من التمرد النفسي على السياق الاجتماعي (العربي تحديدا) الذي يحكمها، بما فيه من سياقات لجية متكررة، تشكل حياة الكائن الذي لا يملك الرفض إلا بالكلام شفهيا كان أو مكتوبا، كما تمثل حالة من التواطؤ بين المرسل "الكاتب" الذي يملك أدوات الرسالة و"المتلقي" لهذه الرسالة، على المتعة واللذة فقط، فخيارات سياقات التلقي التي تقتضي الفهم والتفسير وغيرها من دواعي الاستجابة غير موجودة، لأن المرسل والمستقبل ضمن سياق النص معا.

لذا يريد المتلقي أن يعبّر فقط عن مؤازرته للناص، والتأكيد له على قبول رسالته التي لا تقول إلا "هكذا إذن" ولا تتطلب ردة فعل منه، وهو سعيد بذلك لأنه وجد رسالة لا تطالبه بشيء، لن يفهم، ولن يفسر، ولن يحلل، فقط سيقول "نعم هو كذلك" لأنه جزء من سياق الحالة، إن النص نفسه "سياق نفسي" للمرسل والرسالة والمتلقي، ولكنه قد يكون غير ذلك على متلق بعيد، كما في حالات الترجمة مثلا، أو متلق من خارج السياق الاجتماعي العربي البسيط

والمتوسط، لأنه لن يدرك فكرة قتل الكائن المستمر ضمن اليومي والمعيشي، وتآزر عناصر السياقات الاجتماعية لمحو ذاكرة الجمال من ذهنيته الملوثة بالفواتير والالتزامات الحياتية القاسية، وعليه أن يكوّن صورة عن هذه المجتمعات ليدرك طبيعة النص.

فـ "هذا الرجل المهزوم المستغرق في هزائمه الداخلية، هو تصوير لهم جماعي في حقيقته! فيجب ألا ننسى التداخل المدهش بين ما ندعوه بالفردي والجماعي، أليس هذا الرجل الفردي تصويرا لقطاع واسع من الشباب، محبطي الآمال، فاقدي الحب، اليائسين من التغيير؟ ألا يسمع هؤلاء أصواتهم في صوته؟ ألا يرون وجوههم المنكسرة في شظايا وجهه؟"[1].

ثانيا: أثر السياق الاجتماعي(الثقافي) في تحديد الخطاب في النص السردي:

يمثل النص السردي ذاكرة الشعوب والمجتمعات والأحداث التاريخية والإنسانية، لذا ففهم النص السردي وفق معناه الحقيقي، لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الإلمام بجميع السياقات المحيطة به، والوقوف على متعلقاته الداخلية والخارجية التي تشكل ذاكرة النص ومحركاته باتجاه المعنى الحقيقي. ولهذا فلا غرابة أن يتقدم السرد والرواية تحديدا في هذا العصر كل فنون القول، ولا عجب أن يسمى هذا العصر عصر الرواية، لأنها الفن القادر على إعادة تشكيل الأحداث والزمان والمكان والشخوص في بنيتها الحكائية.

إن البناء الروائي حالة تأثيث لكون مرئي من خلال حدود سردية تشخيصية، وهو ليس مفصولا عن الحدث باعتباره البؤرة التي تستوعب المكان والزمان، وباعتباره أيضا البؤرة التي تتم داخلها صياغة الكيانات التي تتجسد بواسطتها مجموع القيم الدلالية في النص، فـ"سرد قصة يفترض بناء عالم، فالرواية لا علاقة لها، في بداياتها الأولى، بالكلمات. كما

---

[1] الحارثي، جوخة، القصة القصيرة العمانية.، بين الهموم الذاتية والتطلعات الجماعية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين 15 أغسطس 2005
http://www.mafhoum.com/press8/247C36.htm

يقول إيكو، وذاك هو جوهر الرواية ومبررُ وجوده"[1]. فالرواية تعتمد الحكاية في البدء، ثم نسجها، وبناء عوالمها القائمة على اتحاد الزمان والمكان، وتحريك شخوص القصة وأحداثها، ثم تدوين هذه الأحداث التي قد تنمو أيضا على الورق بشكل آخر باتجاه حكايتها.

ولقد وضّح باختين الناقد السوفييتي الكبير استعمال دوستويفسكي لشكل آخر هو الانشغال (أو الاعتراض) الذي يعرّفه فونتاني أنه: "مايتضمن إنكارا أو توقعا مسبقا لموضوع يمكن الاهتمام به"[2]، وهذا الاعتراض هو حالة استحضار روح الحكاية من خارجها، من المجتمع تحديدا، مما يشغل الناس ويشكل هاجسا لهم، ومصدر قلق في الحياة، كالأمن، والعيش الكريم، أو حتى الحب الذي يشكل بؤرة الحكاية لتقول فيما بعد على لسان حكائها، أو شخوصها ما تريد من قوله من ممنوع القول وملغّزه.

وتتمثل عناصر السياق الاجتماعي في المكان، والزمان، والظروف الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، والسياسية، وسنمثل على بعض هذه العناصر:

1.المكان:

الذي تتضمنه الرواية، وتتحرك فيه الأحداث والشخوص ويمثل باحة النص وفضاءه، وساحة تحركاته القصية حقيقيا كان هذا المكان أو متخيلا، حاضرا أو تاريخيا، كما تتضمن السياق النفسي للشخوص، وهو الفكرة التي يحركها السارد والتي تنبثق من سياقه النفسي، والسياق الاجتماعي للأحداث أو الفكرة والمضامين الاجتماعية والثقافية والسياسية المعلنة والخفية، وبهذا أصبحت الرواية بحكاياها الشائقة، وأفكارها المرمّزة أو المقولة عن طريق شخوص الحكايات، لسن الشعوب المقهورة، وقوة الإنسانية الرافضة.

---

[1] بنكـراد، سعيد. الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي. بحث منشور في موقع سعيد بنكراد Saidbengrad.free.fr/tra/ar.htm

[2] سابير، إدوارد، اللغة والأدب، ترجمة : سعيد الغانمي، في كتاب اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1993، ص 45

وهناك من يرى المكان "هوية العمل الأدبي، الذي إذا أفتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته"(1). و"قد يكون المكان الفني ماضيا، كما نسترجع مكانا ما من خلال أحداث حدثت، أو أن نعيش حاضرا في هذا المكان، أو ذاك عبر الأحداث التي تجري وربما نرسم عالما خاصا بنا نتمنى أن نحققه في المستقبل، وعلى كل حال فإن وعي المرء بالمكان هو الذي يجعله يحدد أطر المكان وأبعاده ويرسم جمالياته"(2). "فلا يمكن أن توجد الشخصيات إلا في إطار الفضاء الزماني والمكاني الذي يحتضن حركتها وهو ما يشكل عنصر الحدث"(3).

وتشكل رواية "شرفات بحر الشمال" لـ واسيني الأعرج(4)، أثر المكان في العمل الفني:

"عندما وقفت السيّارة عند باب النُزُل القديم بدا لي كلّ النّاس في هذه المدينة متشابهين مثل لعب الأطفال الجميلة. لا شيء فيهم من شططنا وبؤسنا. حتّى الظلال عندهم لا تنكسر بسرعة رغم الجوّ الرماديّ المخيّم على المدينة. ربّما كانت شمسهم غير شمسنا وأشواقهم غير تلك التي نتنفّسها كلّ صباح ومساء. شيء ما كان يقول لي إنّني بصدد مدن لم أعد أعرفها وأنّ السنوات التي قضيتها في الظلمة سرقت منّي الألوان الممكنة. بدا كلّ شيء واسعاً، الطرقات، المحلاّت، الممرّات، قلوب النّاس، المدينة، أبهية المطار المتداخلة، العيون، في الوقت الذي تزداد فيها حياتنا كلّ يوم ضيقاً. أتساءل إذا لم يكن هذا النظام المتزايد يضايقني. أوف... ماذا يُنتظر من مريض بأرض وتربة وبلد لم ير منهم منذ سبع سنوات متتالية إلاّ بعض الأمتار التي توفّر له فرصة التخفّي أو ما يسرقه من هربات نحو

---

(1) هلسا، غالب، مقدمة كتاب باشلار "جماليات المكان"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1982، ص ص 5-6.

(2) حمودة، حنان محمد موسى، المكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2006، ص 25

(3) فورستر، أ.م، أركان القصة، ترجمةعياد، كمال، مطبعة الوحدة القاهرة، 1960، ص 83

(4) الأعرج، واسيني، رواية شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت 2002

البحر. سبع سنوات لا أنيس لي إلاّ الأجساد المحنّطة بالطّين التي كنت أصنعها من تربة القرية ومن خشب الصنوبر الذي كانت حنّا تُجبّر به كسورات عظام الرّجل واليد. وكلّما انتهيت من تمثال أدخلت نفسي في حيرة جديدة. فأين أجد له مكاناً؟ أو أيّ مخبأ حتى لا تمرّ عليه آلة الموت التي كانت تأكل الأخضر واليابس. كلّ شيء ضيّق وعليك أن تعيش باستمرار داخل الحلم لتتمكّن من السفر خارج حدود المربّع الذي فرض عليك. في الوقت الذي يظنّ فيه الآخرون، الذين لا يعرفون حزنك، أنّك تمارس عملاً بطوليّاً، تظلّ أنت مشدوداً للأشياء الصغيرة التي تعطيك مبرّراً لمزيد من التشوّق إلى الحياة. لم تعد معنيّاً بالخطابات الكبيرة التي خبّأت وراءها كلّ الهزائم الشنيعة.

يبدو أنّه علينا أن نقبل بالوحدة عندما نواجه الموت والسفر. لم أكن قد تخلّصت بعد من الوجوه التي جرجرتها من هناك ورائي كتمائم الحريّة. لكن عندما رفعت رأسي قليلاً بدت لي أمستردام مدينة واسعة أو كما سمّتها ماريتا، مستقبلتي في المطار، مدينة طفوليّة وبريئة وقلبها هشّ مثل قلب عاشقة. بسرعة تُعشق، وحينما تعشق ترتبط بعفويّة وجنون. كانت تتحدّث عن مدينة وفي ذاكرتي كانت فتنة تهزّ رأسها وكأنّها كانت هي المعنيّة بكلام ماريتا. ماريتا كانت تبذل مجهوداً كبيراً للحديث إليّ باللغة الفرنسيّة.

أشياء تحدث معنا لا نعرف مؤدّاها وتبدو غريبة. الزمن في رؤوس النّاس مثّبت ولا يتحرّك إلاّ بصعوبة. كأنّ تاريخ الاستقلال منذ أربعين سنة لا معنى له سوى بالعودة الدائمة إلى جرح الذاكرة: اللغة. بيننا وبينها حالة التباس وغموض تتقاطع فيه الضغينة اللغويّة بالحبّ الكبير.

ويمثل النص حالة الكاتب النفسية بين مكانين (هولندا) المكان الطارئ، و(الجزائر) مكان الذاكرة للكاتب/البطل، ليقع على عاتق المتلقي الذي يقرأ الرواية أن يعرف مغنى أن

تكون "**الجزائر**" ذاكرة النص وسياقه الاجتماعي، ومعنى أن يكون كاتبا وأكاديميا يواجه العتمة بالنور، والقبح بالجمال، ليصبح لزاما عليه أن يستحضر ذاكـرة المكـان والأرض والجـرح والنضال، والمليون شهيد، والثمن الذي دفعته الجزائر فيما بعد من ظلامي الفكـر، ومـدعي الدين، ليستوعب النص جيدا، وإن لم يستفد جيدا من هذا السياق الاجتماعي فسيظل على حافة النص ولن يصل للمعنى الحقيقي الذي يمتد خارجه.

إن قراءة هذا النص تفضي بنا إلى اتحاد السياقات كمرجعية قصوى للنص فالـسياق النفسي للكاتب/الراوي يظهر جليا في تحميل الناص لطاقاته النفسية وأوجاعه وأفكاره ورؤيته للأشياء، كما يجعل الراوي يتحد مع المتلقي من خلال استخدام ضمائر المتكلم (أنا/ نحـن) أو المخاطب (أنت)، أو الغائب (هو). كل هذا يجعله جزءا من تخوم الحكايـة مرتكبـا أقـصى محاولاته للملمة الفكرة العامة التي يتحدث عنها الراوي/الكاتب، وتلبس سياقه النفسي ليتماهى معه تماما، والسياق النفسي في "**شرفات بحر الشمال**" مشبع بالأسى والحزن والوحدة، والتظلم من وطن وهبه الكاتب/ الراوي كل شيء، لكنه بادره بالعقوق التام والجحود الذي أفضى بـه نحو الحيرة والقلق. إن الكاتب الراوي يستحوذ بلغة السرد ليقول ما يريد بنفسه كي لا يضطر لتبرير الشخصيات التي يخترعها، وفقط يضع الشخصيات على حواف الحكاية كجزء من تقنية السرد والحاجة لتحريك الأحداث.

ويشارك المتلقي الناص السياق الاجتماعي، وأبرز عناصره الزمن والمكان، فـالزمن كما يظهر من الرواية هو العصر الحديث فلا يحتاج الراوي أن يأخذ بالمتلقي نحو زمن أكثـر توغلا ليجترح له حكاية فحكايته من زمنه الداخلي ومن زمن خارجي مباشر.

أما المكان فهو بين الجزائر(بلد الكاتب) وهو الوطن الذي ينشب أظافره في ذاكـرة الكاتب بكل جروحه وقسوته، وبين أحضانه الأمومية التي لا فكاك من حنينها الأزلي، وبـين

هولندا التي يزورها الكاتب ويحدّث عنها بفتنة المغمور بالضوء بعد زمن من الحلكة. والضوء هنا معادل للحرية، وللأمن وللجمال وبكل ما يحلم به الكاتب لوطنه.

"لقد حرص واسيني الأعرج على فضح ما يجري بالجزائر من جرائم وانتهاكات، لكن في قالب روائي محبوك تطبعه العجائبية التي أنتجها واقع الجزائر العجيب. هكذا تتعدد المحكيات في هذه الرواية نتيجة غياب المعنى، فكان هناك تعدد في الأجناس (الرحلة، اليوميات، الرسائل، الأخبار الصحافية)، بالإضافة إلى تعدد الساردين، وبالتالي تعدد الأصوات واللغات، لكن ما يجمع بينها كلها هو النبرة الانتقادية الجريئة والساخرة للواقع المأزوم، ونشدان تغييره، ولو بالحديث عنه رغم الصعوبات"[1].

2. الزمان:

يمثل الزمن الدائرة أو الحيز الذي يتحرك فيه النص رأسيا، وبذلك تتحرك كل دوائر النص في تلك المساحات المحددة، وتأتي ذاكرة النص مأهولة بكل مفردات المكان والزمان ومتعالقاتهما، من طبيعة الفكرة والإحساس حتى الشخوص والنظرة القيمية للأشياء والألوان والأخلاق. "فالرواية هي فن الزمن بامتياز، تلتقطه، ترهنه، تشكله، وتتحايل عليه لتخرجه منسجما مع المضامين السردية المثبتة"[2]. والزمن في السرد "فكرة مشتقة بطريقة ما من الحركة الشاملة التي تكتنف وجود الإنسان، ووجود كل شيء من حوله، وتظهر على شكل تغير لانهائي. وبذا فالزمن يظل مفهوما ترميزيا للحركة أو رمزا لها"[3].

---

[1] الساوري، بوشعيب، قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة ديوان العرب، ١٢ نيسان (أبريل) ٢٠٠٧

[2] الطلبه، محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيما نطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، 2008، ص 281

[3] الجهاد، هلال، جمالية الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2007، ص 79-80

وتمثل رواية "عابر سرير"[1] لـ أحلام مستغانمي تلك الذاكرة الزمنية لبطل الرواية المصور الذي يجسد اختلاف اللحظة الزمنية بين زمن التقاط الصورة وزمنها الحقيقي:

في زمن الهوس المرئيّ بالمذابح، وبالميتات المبيّتة الشنيعة، من يصدّق النوايا الحسنة لمصوّر تتيح له الصورة حقّ ملاحقة جثث القتلى ببراعة مهنيّة؟ ليست أخلاق المروءة، بل أخلاق الصورة، هي التي تجعل المصوّر يفضّل على نجدتك تخليد لحظة مأساتك.

في محاولة إلقاء القبض على لحظة الموت الفوتوغرافيّ، بإمكان المصوّر القنّاص مواصلة إطلاق فلاشاته على الجثث بحثاً عن "الصورة الصفقة".

فهو يدري أنّ للموت مراتب أيضاً، وللجثث درجات تفضيلٍ لم تكن لأصحابها في حياتهم.

ثمّة جثث من الدرجة الأولى، لأغلفة المجلاّت. وأخرى من الدرجة الثانية، للصفحات الداخليّة الملوّنة. وثمّة أخرى لن تستوقف أحداً، ولن يشتريها أحد. إنّها صور يطاردك نَحْسُ أصحابها.

ها هو ذا الموت ممدَّد أمامك على مدّ البصر. أيها المصوّر.. قم فصوّر!

ثمّ رأيته..

ماذا كان يفعل هناك ذلك، الصغير الجالس وحيداً على رصيف الذهول؟

كان الجميع منشغلين عنه بدفن الموتى. خمس وأربعون جثّة. تجاوز عددها ما يمكن لمقبرة قرية أن تَسَعَ من أموات فاستنجدوا بمقبرة القرية المجاورة.

---

[1] مستغانمي، أحلام، رواية عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003

في مذبحة بن طلحة، كان يلزم ثلاث مقابر موزّعة على ثلاث قرى، لدفن أكثر من ثلاثمائة جثّة. فهل الموت هذه المرّة كان أكثر لطفاً، وترك لفرط تخمته بعض الأرواح تنجو من بين فكّيه؟

كان الصغير جالساً كما لو أنّه يواصل غيبوبة ذهوله. أخبرني أحدهم أنّهم عثروا عليه تحت السرير الحديديّ الضيّق الذي كان ينام عليه والده. حيث تسلّل من مطرحه الأرضيّ الذي كان يتقاسمه مع أمّه وأخويه، وانزلق ليختبئ تحت السرير. أو ربّما كانت أمّه هي التي دفعت به هناك لإنقاذه من الذبح. وهي حيلة لا تنطلي دائماً على القتلة، حيث إنّه في قرية مجاورة، قامت أمّ بإخفاء بناتها تحت السرير، غير أنّهم عثروا على مخبئهنّ، نظراً لبؤس الغرفة التي كان السرير يشغل نصف مساحتها، فشدّوهنّ من أرجلهنّ، وسحبوهنّ نحو ساحة الحوض حيث قتلوهنّ ونكّلوا بجثثهنّ.

ماذا تراه رأى ذلك الصغير، ليكون أكثر حزناً من أن يبكي؟

لقد أطبق الصمت على فمه، ولا لغة له إلاّ في نظرات عينيه الفارغتين اللتين تبدوان كأنّهما تنظران إلى شيء يراه وحده. حتّى إنّه لم يتنبّه لجثّة كلبه الذي سمّمه المجرمون ليضمنوا عدم نباحه، والملقاة على مقربة منه، في انتظار أن ينتهي الناس من دفن البشر ويتكفّلوا بعد ذلك بمواراة الحيوانات.

كان يجلس وهو يضمّ ركبتيه الصغيرتين إلى صدره. ربّما خوفاً، أو خجلاً، لأنّه تبوّل في ثيابه أثناء نومه أرضاً تحت السرير، وما زالت الآثار واضحة على سرواله البائس."

هو الآن مستند إلى جدار كُتبت عليه بدم أهله شعارات لن يعرف كيف يفكّ طلاسمها، لأنّه لم يتعلّم القراءة بعد. ولأنّه لم يغادر مخبأه، فهو لن يعرف بدم مَن بالتحديد

وقّع القتلة جرائمهم، بكلمات كتبت بخطّ عربيّ رديء، وبحروف ما زال يسيل من بعضها الدم الساخن. أبدم أمّه، أم أبيه، أم بدم أحد إخوته؟

هو لن يعرف شيئاً. ولا حتّى بأيّة معجزة نجا من بين فكّي الموت، ليقع بين فكّي الحياة. وأنت لا تعرف بأيّة قوّة، ولا لأيّ سبب، تركت الموت في مكان مجاور، ورحت تصوّر سكون الأشياء بعد الموت، وصخب الدمار في صمته، ودموع الناجين في خرسهم النهائيّ.

لم تكن تصوّر ما تراه أنت، بل ما تتصوّر أنَّ ذلك الطفل رآه حدّ الخرس.

عندما كنت ألتقط صورة لذلك الطفل، حضرني قول مصوّر أمريكيّ أمام موقف مماثل: "كيف تريدوننا أن نضبط العدسة وعيوننا مليئة بالدموع؟"

ولم أكن بعد لأصدّق، أنّك كي تلتقط صورتك الأنجح، لا تحتاج إلى آلة تصوير فائقة الدقّة، بقدر حاجتك إلى مشهد دامع يمنعك من ضبط العدسة.

لا تحتاج إلى تقنيّات متقدّمة في انتقاء الألوان، بل إلى فيلم بالأسود والأبيض، ما دمت هنا بصدد توثيق الأحاسيس لا الأشياء.

فالنص ينطلق من (حكاية مصور شاب يفوز بجائزة عالمية ويذهب لاستلامها) بعد أن نجح في اقتناص صورة خاصة جدا، تجسد زمنين، زمن الصورة، وزمن الحدث، وعلى المتلقي أن يجتهد ليعرف تاريخ الجزائر، من الاحتلال، حتى تاريخ الثورة، حتى زمن القتل المجاني والإرهاب.

فالمتلقي يلتقي بالراوي الذي هو ليس هنا الكاتب ويتعرف أفكاره المتسربة من وعيه الكثيف الذي يعيد نسج الأشياء بذاكرة أخرى، وزمن آخر، تلتحم فيه عين الكاميرا وعين المصور الفنان ليرى الداخلي من الكائن، فالوجوه هي أقرب لباب للدخول فقط، لذا فهو يصور الداخل، الحزن والوجع، والموت المجاني والذي يصدر كقيمة في زمن الشاشات المضاءة.

كما أن المتلقي يتلبس ذاكرة هذا الفنان ليعيش سياقاته النفسية الداخلية وأزمنته المتعددة، ويتنقل بين "الجزائر" الوطن الأم، و"فرنسا" وطن الحرية والجوائز الذي حضر لها ليستلم جائزة الصورة.

مكانان وزمانان، وغاية تفجر قبح الوسيلة، وقسوة تحنيط الوجع في ذاكرة حبلى به أصلا، كل هذه الالتباسات الثقافية والحضارية واللغوية والإنسانية تحتاج متلقيا واعيا بقيمة الوجع، مدركا حقيقة الإنسان، متلقيا يعرف جيدا أنه ليس هنا ليدلل ذاته برواية عاطفية، أو قراءة ليلية عابرة، إنه أمام عمل حالك لا يصلح إلا ليمتحن به إنسانيته ونبله، ويجاهر روحه بخراب عميق ووعي جارح كالحياة تماما، وهو في بعثه عن معنى النص لابد أن يدرك خلفياته، وأطره التاريخية، والمكانية والزمانية، النفسية والاجتماعية، كي لا يقف عند المعنى الجاهز للعمل كأي رواية تحمل قصة عاطفية.

3.القضايا الاجتماعية كالقهر والظلم، وحقوق الإنسان وحقوق المرأة :

وكثيرا ما تعالج الرواية هذه الجوانب "لأن الرواية خطاب تفاعلي يحدث تماسه مع كافة أشكال الوعي (الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، والنفسي، والتاريخي والأسطوري، والنسوي وحتى الشعبي)" [1]

وهذا ما جسدته رواية "النعنع البري"[2] لـ أنيسة عبود، خاصة فيما يتعلق بحقوق الإنسان العربي المقهور، والمرأة بصورة أكثر جلاء :

"حسن يلقي قصائده.. وأنا أفترش السنوات.. وأختار منها ما يعجبني. وأحياناً أضيع ولا أصدق أني مررت بكل هذه الأزمنة. أنا علّوش الذي أفاق على فارس مقتول.. قال لصحبه سيقتلونني، وسأعرف من يقتلني، وقال لقومه، ستفترقون، ويذبحون وتعاونون الظلم

---

[1] العباس، محمد، نهاية التاريخ الشفوي، الانتشار العربي، بيروت، 2008، ص 12

[2] عبود، أنيسة، رواية النعنع البري، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 2001

والقهر، لكن لن أغير القدَر، دعوني على ظهر حصاني، سار الحصان، واختفى الحصان وعلّوش يشهد الواقعة. يرى بأم عينيه كل شيء ولا يجرؤ على قول شيء، مطلوب منه أن يترك كل شيء على حاله وأن يتطهر بالعذابات الأرضية.

"هل أعجبتك قصائدي يا علوش؟!"

لأعترف أني لم أنتبه إلى قصائد حسن أبداً. عندما قرأ الأشطر الأولى من قصيدته الرثائية للعم صالح غبت عن مكان حسن لم أقعد معه لحظة بعد ذلك.. تركته وذهبت إلى القرية ثم إلى مملكة سيانو. ثم طرت إلى جبل "كاسيوس وشاهدت ابنة بعل الندية" مشيت إلى مدن بعيدة. ورأيت مملكة أوغاريت شقيقة قريتنا سيانو التي تتصارع مع عدوها "الموت الجبار" تفتته وتطحنه ثم تنثره ليعود أخاها بعل حياً.

أنا ماذا أفعل..؟! كيف أعيد ليلى.. كيف أصارع اليمّ الهائج وأستخلصها من الهاوية. وأذروها على الطبيعة لتنبت أزهاراً كيف!!

بدأت أنتحب. فوجئ حسن بي. هو يسألني وأنا لا أريد أن أتكلم. لماذا يعيد الأسئلة.؟! كل واحد منا يحمل في روحه إرثاً طويلاً ممتداً إلى آلاف السنوات، أنا هنا الآن في جابالا. كيف وصلت إليها والزلازل دمرتها عدة مرات وجاءها.. الاسكندر المقدوني قبل المسيح بمئات السنين، وجاءها عبادة بن الصامت إذ أرسله جدنا العظيم. الخليفة عمر بن الخطاب لتحريرها.. وتسألني يا حسن ما بي؟!!

عدة في واحد.. قتلى وظالم ومظلوم.. ملوك ورعاة. عصاة ومطيعون أنجَبلُ كومة تراب، ينفخون الروح.. أصير علّوش.. أصير آخر.. وآخر ينبثق عني.

"ولم تقل لي رأيك يا علي. رأيك يهمني"

هل أقول له كنت مأخوذاً بالعم صالح يا حسن. مأخوذاً بنضاله، أستعيد ثوراته ضد الظلم والفقر والزعماء. وكنت أستعيدُ ليلى. لكن ختاماً لكل شظايا ذاكرتي رائعة يا حسن القصيدة. أنت محق في رثاء العم صالح. وعليَّ أن أرثيه أيضاً.

لكن يبدو أن الشعر هرب مني هذه الفترة.

* علّوش. سأقرأ لك قصيدة أخرى. أريد أن أطبع ديواناً باسم – عنت

* يعني أخت بعل. ألسنا من يرث أعظم أبجدية. وعلينا أن نذكر بها دائماً وأن نتمثل رموز تلك الحضارة العريقة التي منحتنا أول تنويط موسيقي وأول أبجدية.

"عظيم.. ها أنت تغرف من الميثولوجيا. اترك لي قصيدة الرثاء للعم صالح أرجوك. العم صالح كان سابقاً لعصره. سابقاً لأولاده بكثير"

يهز حسن رأسه.. أتذكر كلبته السوداء المرقطة؟!!

أشعر بالاختناق. لماذا حضر هذا الماضي كله دفعة واحدة في قصيدة حسن. هل جاء قصداً ليوقظني على أحلام جديدة؟! منذ أن سكنت أمي بعيداً عن القرية نوعاً ما لم أعد أزورها.. حتى حسن لم أره منذ زمن طويل. الآن جاء حاملاً إليَّ ربع قرن رماه أمامي. بعثره وقال أتعرف من الذي يمشي هناك؟ من سقط هناك من الذي يصمم على أن ينتقل إلى الآن. بعد سنوات عديدة. وأنا ماذا أقول. هل أراهن على الذي سيمشي إلى ما بعد؟!

"اقعد يا حسن"

"لا. سأعود إلى القرية. المدينة تخنقني. أشعر أني منبوذ فيها. هي لا تخصني لأني لا أملك بها صخرة أجلس عليها.

"وقد يقضي المرء منا عمره كله وهو لا يملك هذه الصخرة. أتقول عندئذ إن هذا الوطن لا يخصنا.؟!"

"أنا أقول:"

"أبقى اليوم"

" هاهو موعد المحاضرة يقترب. لافتات صغيرة تنغرس بجدران المدارس، تذوب الأتربة تحت مطر كانون ويبقى اسم الأستاذة عليا كشجرة صنوبر وحيدة في ساحة مهجوة..

" مجنونة هذه المرأة.هذه الأيام لا أحد يعرف باب المركز الثقافي "

" الآن عصر الرغيف والتجارة. الشعراء الكبار لا أحد يحضر محاضراتهم. فمن سيحضر محاضرة تتحدث عن ماندل وعلاقته بداروين، من الذين ستلقي هذه المرأة محاضرتها عليهم؟ لتبق في منزلها ككل النساء، تطبخ وتغسل وتمسح البلاط بعد دوامها. أو لتشتغل بزينتها إن كانت عازبة..."

فرواية النعنع البري تجسد (معاناة أنثى في بلد عربي ومعاناة كل ذوي الفضائل والشرف)، والكاتبة تمزج الأفكار وتخلطها، كصانع العطر، إنها تستحضر كل السياقات التاريخية، والأسطورية، والنضالية، والنفسية والاجتماعية، وتستحضر تواريخ القهر والظلم، والاعتداء، الأوطان المسروقة، والأحلام المسروقة، وتستحضر السياقات اللونية لتدلل على الفرق بين الأخضر والرمادي، وذاكرة الصوت والحزن لتدلل على القهر العربي من داخله وخارجه، كما تستحضر الآلهة لتجلسهم على موائد البشر، أو تعلق بعض البشر على شماعاتهم، وتحرك كل ذلك في تناغم خاص كـ"مايسترو" يدير فرقة موسيقية بشكل متناغم، وفي سياق لغوي أسلوبي خاص، ومتفرد في رقيه وجاذبيته اللغوية، ومن خلال العديد من الأصوات والشخصيات التي تشكل جزءا حقيقيا من الرواية، فكل شخصية في الرواية تشكل عصبا لها، كما تشكل محركا أساسيا يفهم المتلقي من خلاله أبعاد الفكرة العامة المشغولة بقصدية، لتأتي كصرخة رفض للواقع المزيف والمخلوط بالكذب.

ويحرك السياق الثقافي الاجتماعي (العربي/ الذكوري) مجريات العمل، حيث الرؤية الأحادية للأدوار الإنسانية، فالكاتبة تحاول تجسير النص بخلفية ثقافية اجتماعية تفترضها في المتلقي (الذي قد يكون مشتركا في هذا السياق) أو من لديه خلفية معرفية حول مقاييس هذا السياق الاجتماعي، الأنثوية، والذكورية.

إنها حالة من السخط التي يعبّر بها الخارجون على السياق الاجتماعي، ولكنهم دون قدرة الحلم على التغيير، فأنياب الواقع أكثر وحشية من الأحلام الصغيرة التي يربيها الحالمون بالسلام والحرية والحب. "وما من شك في أن الشاعرة والروائية أنيسة عبود امتلكت القدرة على صوغ خطاب الرواية بتمايز إبداعي، وبمعمار تقني مستوعب لجنسانية النص النسوي بعيدا عن صيغ السرد الحكائي – الإخباري أو الإثارة الإيروسية، ودون إغفال معطيات الكينونة الأنثوية كذات إنسانية، فقد أبدعت الكاتبة في توظيف تكنيك (القص الداخلي) إذ وضعت في ثنايا السرد عناصر درامية مستقلة، وأحسنت في تضمين القص داخل القص والتفجيرات الدرامية التي تفاجىء بها القارىء المستغرق في النص، إذ نأخذه قليلا خارج سياق السرد العام للرواية"[1].

كما يمثل نص **طرق الدهشة لـ سوزان خواتمي**[2]**زيف المجتمعات العربية، وحالة الفصام والكذب الذي تعيشه، تقول:**

هاوية فُتحت تحت قدميها، تركت نفسها تسقط ببطء في الفراغ، تتأرجح تحت مظلة هبوط اضطرارية.

---

[1] خضر، سعد الدين، ركام الزمن.. ركام امرأة لـ أنيسة عبود، تخصيب الحدث الروائي" .
http://www.syrianstory.com/comment26.htm

[2] خواتمي، سوزان، فسيفساء امرأة، مجموعة قصصية، 2002

بدأ تعارفهما بسؤال مكرر وإجابتين متعثرتين.. تلاها حوار أمتع ما فيه أنه سينتهي حتماً عند محطة الصمت الأخيرة.

أطبق على كفها وعصر أصابعها بقسوة.. شعرت بلذة مازوتشية.. لم تسحب يدها.. كفها المتواطئة نسيت أصول اللياقة بين الغرباء، و تصمغت مطمئنة داخل كهفها الدافئ.

بالهدوء الذي تستطيع افتعاله امرأة ضجرة، استسلمت دون مقاومة للنمّال المباغت.

قال لها بصوت يتسرب همساً : " أسعدتني يا آنستي.. وتشرفت بمعرفتك، اسمحي لي أن أصافحك "

ذابت خجلاً حتى تلاشت.. لم يمنحها الكثير من الوقت.

صمتها المرتبك جعله يبادر إلى كفها المترددة، مطبقاً عليها.

كان شعورها عصياً على التفسير، فزوجها رحمه الله كان يغير عليها دون مقدمات، لم تعد تذكر المرة الأخيرة التي قبلها فيها، فكيف تتذكر لمسة اليد ؟.

حرارة الرجل الغريب تسللت حتى آخر خلية نائمة في جسدها البارد، وأي رجل! كان في ذهنها ذات خيال، بعظمي فكه الواضحين، وعينيه الجريئتين كمجهر مفتوح على غياهبها، وتناغم طبقة صوته مع حروفه المنطوقة، جبهته العريضة، وشعره الحليق، أظافره المقلمة، وحذائه النظيف.

راقتها طريقته المباغتة في التعبير عما يريد، وبؤبؤا عينيه اللذان حطا فوق وجهها يحصدان تفاصيلها المنسية..لم يردعه أنهما بالكاد تعارفا.

أشعة الشمس تسللت إليها عبر شجرة الصفصاف وغمرتها ضوءاً وظلاً.رغم برودة هذا النهار التشريني والحديقة شبه الخالية إلا من أطياف ثنائيات تبحث عن دفئها المفقـود، فإنها أرخت كتفيها مطمئنة، لتوطد معرفتها بالغريب العابر – الشاب الذي استأذن ليجلس إلى

جوارها – بدأت تسترسل بأكاذيبها الصغيرة، فقاعات صابون تطير في فضاءات يطيب لها اختلاقها دون عناء في التفكير.

زعمت أنها نشوة.. رغم أن اسمها نداء.تعمل مضيفة جوية وهي في رحلة استجمام أرضية بعيدةً عن مطبات السماء وتهور الطائرات.. رغم أنها ربة منزل ولولا عطرها الرخيص النافذ لفاحت منها رائحة مطبخ.

ترفض الزواج لأنه نظام اجتماعي فاشل ستضطر إليه حين ترغب بالإنجاب.. رغم أنها أرملة منذ سنتين وعندها طفلان، أكبرهما مازال يبول في فراشه. تهوى الأدب وتقرأ للكثيرين من الكتّاب الذين لا تحضرها أسماؤهم.. رغم أن آخر كتاب تصفحته مجلة قديمة تنشر أخبار الفنانين وتملأ صفحاتها بألوان فضائحهم حين كانت تنتظر دورها في غرفة انتظار طبيب يعالجها.

تؤمن بالمساواة دون ضوابط وهي منتسبة لجمعية المرأة المتحررة.. رغم أن أباها كان يضربها ثم أخاها وزوجها آخر الكائنات الذكورية الذين استباحوا أوجاعها.

منحها رفيق المقعد إحدى ابتساماته الحانية، وهو يصغي بنصف أذن، فقد بدت له بجفنيها الذابلين سيدة ساذجة يطوف فوق ملامح وجهها بقايا جمال حائر. استطاع ممارسة هوايته القديمة في النط على الحبال والمشاعر واقتحام أسرار الصدور.

اسمه شادي.. رغم إنه محمود.

مدير بنك. رغم أنه موظف بسيط في إدارة البريد والبرق والهاتف

متزوج وأوراق طلاقه تأخذ دورها في المحكمة الشرعية.. رغم أنه يحب خلود وينتظر أن يرق قلبها لتحبه.

يهتم بالالكترونيات وهو خبير ضليع بالكمبيوتر والانترنت وبدأ بعمل برامج خاصة به.. رغم أنه معرفته بالأجهزة الكهربائية والالكترونية تقتصر على قفلي التشغيل والإغلاق.

تعجبه كثيراً لأنه من مناصري حرية المرأة.

"أسعدتني يا آنستي.. وتشرفت بمعرفتك، هل أنتظرك غداً في الموعد نفسه ؟

فالنص يمثل لقاء تعارفي بسيط بين رجل وامرأة، لكن المعنى البعيد المنطلق من السياق الاجتماعي للعمل، ينطلق من فكرة تلوّث مجتمعاتنا العربية بالأكاذيب، وتورطها في حالات التزييف، فكلا البطلين يكذب باتجاه غاياته، ليبدو أكثر لمعانا في عين الآخر، فـ (**البطل يمجد مناصرات حقوق المرأة وتحررها فقط من أجل غاياته، وهو الحصول عليها**)، بينما هو كأي رجل شرقي يميل للمرأة الوادعة والبسيطة والتي بلا أهداف، و(**البطلة تزيف واقعها للحصول على شريك لتكسر حدة الوحدة، كما أن فكرة الخوف من الآخر، وحالات التربص منه تدفع للتقنع**) بمسميات وخصائص كي يبدو الكائن في مأمن من شراك النميمة، وفتنة الحكايات المتناقلة بشغف بين الجميع، وهي ظاهرة مجتمعية عربية خاصة لن يدركها إلا المتلقي القريب، في حين تحتاج تفهم دلالات ذلك السياق(الاجتماعي) لمعرفة مراوغات النص وإحالاته النفسية والفكرية والاجتماعية.

2. التأثيرات السياسة الاجتماعية في النص:

حيث يمثل النص السردي حالة من القراءة المتأثرة بالسياق الاجتماعي ضمن التأثيرات السياسية الموجهة للواقع الاجتماعي، وتمثل رواية "نباح"[1] لـ عبده خال هذا المدخل **السياقي، يقول :**

---

[1] خال، عبده، رواية نباح، منشورات الجمل، ألمانيا، 2004

مضت نصف ساعة ورئيس مالي لا زال يلقي خطابه وكلما حمسنا اكفنا للتصفيق تشعبت كلمته في طرق الديمقراطية التي رغب بها، تذكرت كاسترو ذلك الزعيم المحب للثرثرة، هل يصرف الدكتاتوريون كلمات ليغطوا على استبدادهم.

الحياة لعبة قديمة لم يعرف قوانينها من جلس على كرسي الحكم، فتن بلعبة قذرة وكان عليه أن يكون أكثر قذارة منها هكذا هو الحكم: نسيان وقذارة.

وهؤلاء المجتمعون يمارسون لعبة النسيان والقذارة في آن واحد.

صورة الزعيم الكنغولي تملأ الشاشة فيما بدت أسنانه البراقة تلمع في تسريب ضحكة لسيدة تجاوره، آوه لو كتب لتشي جيفارا أن يصطاد هذه الابتسامة الآن حتماً سيتذكر مغامرته في الأرض الكنغولية وسيروي مرة أخرى عن مغامرته هناك سيروي أن الثورة الكنغولية كانت بالية وقذرة حين كان الثوار يهتمون باحتساء الشراب وملاحقة النسا: هم كذلك ثوار العالم الثالث باحثون عن السلطة والنساء.

إن الكبت والفقر يولد زعماء من ورق أو من حطب.

اختطف رئيس مالي الربع المتبقي من الساعة، أي فم يحمله هذا الرجل ليضخ كل هذه الكلمات المعطوبة.

مال وزير الثقافة اليمني على رفيقه وزير الكهرباء:

– لو تأمر أحد موظفيك بقطع التيار لأرحتنا من كل هذه الطلقات!!

رد بضحكة مكتومة:

– وسيريحني زعيمك من منصبي.

تبادلاً ضحكة مشتركة ليتنبها لتصفيق حار انتشت به صالة المؤتمر، أخيراً منحنا اكفنا فرحة التصفيق للرئيس المالي بانتهاء كلمته، لتظهر هيلاري كلنتون عبر شريط مسجل

متحدثة للوفود وجهها يحمل أثار مونيكا، كان حضورها مستفزاً لتقدم كلمتها علـى كلمتـي رئيسي دولتين آسيوية وإفريقية، أي برتوكول يجيز لها تقدمها على رئيسين، هي مـشاركة من خلال الإدارة الأمريكية وعديمة الصبغة السياسية هل يمنحها الاقتران برئيس الولايـات المتحدة تقدماً يكسر البرتوكولات الرئاسية، اعترك في داخلي هـذا الأشـكال البروتوكـولي فأسريت به لعمر الذي ضحك:

- أليس وجهها خيرا ممن سبقها؟

كانت ابتسامته لا تزال ناضجة وهو يكمل جملته:

- لو أن زعماء العالم نساء لاستمعنا إليهن حتى لو تحدثن طوال اليوم.

وصمت للحظات وفرد ضحكته:

- أليس جميلاً أن تصغي لمثل هذا الوجه بدلاً من هذه الوجوه الكالحة والتي تشعرك بالامتعاض كلما تحدثت.. أتصور أنها ستصبح الرئيسة القادمة للولايات المتحدة الأمريكية!

يبدو أن تهامسنا أثار حفيظة أحد الوزراء الذي رمقنا بنظرة حادة وكأنه يحذرنا من التخافت.

شفتاها الرقيقتان تسرب خطط البيت الأبيض وكأنها تملـي الـسياسية الأمريكيـة القادمة، في كلماتها شيء مريب، بدأت بشكر المرأة التي قدمتها وتثني إعجاباً بما قالت.

كيف لها أن تعرف أن امرأة قدمتها وكيف علمت فحوى التقديم وهي لا تتحدث عبر الأقمار الصناعية وإنما من خلال شريط فيديو؟

إذا هي طبخة قدمت لدول تحبو على عتبات الديمقراطية الأمريكيـة، طبخـة علـى هؤلاء الأطفال تلمظها كما يتلمظون نواة التمر.

كانت كلمتها مركزة وحملت فرحتها باندماج المرأة العربية في المجـال الـسياسي، وقبل أن تغيب عن الشاشة تمنت للنساء العربيات الخروج من الـدهاليز الاجتماعيـة التـي حاصرتها عبر قرون من التخلف.

- هذه بلد متخلفة..

هذه جملة وفاء كلما خرجت ووجدت الغطاء يحول بينها وبين قطع الشارع العـام.. كانت تبحث عن وسيلة لخلع حجابها، وفي كل مناسبة تتمنى هذه الأمنية..

- لو أن بلدكم بها قليل من الحرية.

نساؤنا لا يعرفن من الديمقراطية إلا أنها خلع الحجاب وقذف العباءة!!

في أي مكان هي الآن.. أظنها الآن تحرق قلوب من يتطلع لعينيها لو أنهـا خلعـت الحجاب، فعيناها كفيلتان بإحراق الكون وإشعال فتيل الفحولة في كل مكان تعبره !!

فالنص هو حالة تأمل مواطن في الشأن السياسي وانعكاساته الاجتماعية على الـوطن العربي، حيث يظهر لنا الروائي السعودي عبده خال في روايته "نباح" مشتبك السياقات حيـث يربط سياقاته النفسية الخاصة المكتنزة بالحيرة والوجع ككائن مستنير في مجتمعات ظلاميـة، بالسياقات الاجتماعية والسياقات الثقافية التي تعج بظلم الإنسان الحقيقي، وإقـصائه وتغييبـه، وكأنه في روايته هذه يقرر أن الواقع هكذا فكل كتابة هي قراءة أخرى لهذا الواقع الكوني الذي تحكمه السياسات الدولية، والذي يتمدد بوحشية، وتتقلص حدوده البينية بوحشية أيضا، حتى لا يصبح شيئا واضحا أو أكيدا، كل شيء ملتبس بين السياسة والاجتماع والموت، الوجوه الكثيرة والأحداث التي يمررها الكاتب تبرهن على هذا التيه، إنه لا يحيّد شيئا يجتر الزمن من ذاكـرة الماضي، ويتشعب في الفكرة ليحرر ذاته، وليفضي بحرقته ويجعل المكان الكثير ذاكرة واسعة ومتعددة للنص، ذاكرة تحدد ملامحه ونوع القهر الذي يعيشه الإنسان.

ولذا يصبح واجبا على القارئ لإدراك المعنى وتقاسمه مع الكاتب معرفة حيثيات الواقع المجتمعي والسياسي العربي، وسياقاتهما الحافلة بالقهر والحزن والتغييب.

3. السياقات الاجتماعية المهمّشة:

ومن ذلك مجتمعات البدو، والأقليات البعيدة عن ذاكرة المدن، في عصر طغت عليه مدن الأسمنت وغابات الخيزران. **ويمثل نص "خديجة"[1] لـ محمد اليحيائي هذا البعد السردي المتأثر بالسياقات الاجتماعية:**

"يمعن النظر، فلا يرى من فتحة الباب غير التراب، وينّقل ناظريه بما تسمح به فتحة الباب الموارب فيرى الدجاجة تفتش التراب عن حبة لعلها لم تنسرب منذ رشت خديجة آخر كمشة من الرز. اعتادت خديجة رش الرز النيئ في حوش البيت رُقْيَة تقي الدار العيون، منذ وجدت الدار والحوش واليد لكانت هبة ريح تنخل المكان والدقيق وتحله وتطويه.

وينظر ملياً ولا يتحرك من مكانه في الغرفة تحت الروزنة، تحت رائحة خديجة ونفَسها وأشيائها، غرشة ماء الورد، والمرش، زجاجة ريحة حل العود المخلوط، علبة البخور الظفاري المخصوص وكيس اللبان والمبخر، فيرى النعجة على ظل المطبخ ساهمة تنظر إليه. لبرهة بادلها النظرات، ثم انكسر وأغمض وازدحم بها.

يقتله حزنه ويقتله ازدحامه بها. فلا هي ماتت، وماتت، ولا هي حيّة فتحييه وتحله منها وتخرجه من ذهوله.

يعنّفه موتها بين عينيه، قدآمه وتحت يديه.

هل كان بمستطاعه منع الذئب من نهشها؟

كان بمقدوره لو كان حازماً، ومنعها من الخروج.

---

[1] اليحيائي، محمد، يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها (مجموعة قصصية)، دار الفارابي، بيروت، 1998

حاول ولم تستجب.. ولم يلح.

قالت العشاء على النار و((العنز)) ما ردت البيت وما عادتها تتخلف.. أخاف الـذيب يأكلها.

كان يثبت رز الباب المنخلع على الباب وقال: الصباح رباح، والدنيا ليل والعنز تيجي بدلها عنز.

سحبت لحافها من على الحبل وقالت راجعه.. عينك على العشا.

ثبت زر الباب على الباب، وراقب العشاء، ونفخ النار، وأظلم الوقت، وبرد العشاء، وعادت العنز، وما رجعت خديجة، وحوقل الرجل وزاغ وسحب عصاه وأوغل فـي الظلمـة وصاح: خديجة، وطيّر السكون الصوت، وصرت الأبواب وخـرج القـوم وتـوزع الرجـال والصبية، وولولت النسوة وبلغوا الأحراش، وغامر البعض متسلحين بالبنادق والعصي على درب الذئب إلى ما وراء الخور، ولم يعثروا لها على أثر حتى شقشق الفجر فتعثـروا بهـا، بقايا على درب الذئب.

جر الذئب خديجة، وأحشاؤها تندلق دماً ومصراناً.

"كان عليَّ منعها من الخروج"

تأمل الروزنة، وقام وتلمس الأشياء وباسها، ونظر إلى النعجة وكانت ساهمة فـي ظلها تنظر إليه، فأغمض وازدحم بها وبكى.

فالنص يمثل قصة أكل الذئب لامرأة بدوية ذهبت تبحث عن نعجتها التي تأخرت على البيت. لكن لا يمكن للمتلقي/القارئ بوعي أن يقف عند حدود هذا المعنى المباشـر، ليـذهب باتجاه المعنى الأكثر توغلا وبعدا، هذا المعنى الذي يتمثل فـي "قلـب معـادلات المعـروف والمألوف والذي يتحقق بأشكال متعددة، وفي هذا الخـرق تلتقـي مـع المـأثورات الـشعبية

والأسطورية بمختلف أبعادها ودلالاتها المحملة بها. وتنزاح عن الكتابة الواقعية: إذ تحضر فيها التقنيات السردية المتعددة مثل المفارقات الزمنية ولعبة السواد والبياض"[1].

وفي هذه القصة نجد الكثير من المعاني البعيدة التي تسكن خارج النص، فهو ببساطة اللغة يعري السياق الداخلي لبطل القصة (الجبن واللامبالاة) وتبادل الأدوار الذي يحدث في مجتمعاتنا اليوم، حيث المرأة تأخذ بزمام المبادرة، في حين تراجع الرجل عن الكثير من أدواره وخلّف وراءه مكاناً لابد أن تسده المرأة ولو بضعفها التاريخي.

والشخوص التي استخدمها الكاتب في إحالة سياقية لمجتمع البدو في عُمان، تتطلب من المتلقي معرفة طبيعة هذه المجتمعات، التي قد تمثل النعجة فيها قيمة تشبه قيمة الأبناء، وتستحق التضحية بالنفس مقابلها ليدرك حقيقة النص وقيمته ومعانيه البعيدة، كما يتطلب منه شحذ مساحاته التأويلية لإدراك المعنى البعيد، لأن النص قد يحمل شحنات من الرمزية أيضاً، فالنعجة يمكن أن ترمز للأبناء، والذئب يمكن أن يرمز للشر الخارجي المحيط بهم، وتضحية الأم رمز تاريخي يمكن للمتلقي أن يبرر العمل باتجاهه، إذا أراد أن يخرج العمل عن حالة السرد المباشرة في النص، ويتجه لخارجه لاستقطاب وجه آخر له وهي لاشك متعة التلقي المغاير، والتأويل.

كما تمثل رواية "نقرات الظباء"[2] لـ ميرال الطحاوي هذا النوع من السياقات الاجتماعية للمجتمعات المهمّشة والبعيدة عن المدنية، تقول:

"كانت ((هند)) دائماً صغيرةً وبجديلتين وأشرطة، رأيتها تجلس على ساق سيّدة، زنجيّة شديدة السّمرة، على رأسها عقدت منديلاً أبيض وتطرّحت بالسواد، عليها ثوب قصير

---

(1) <u>يقطين، سعيد، الواقع والمتخيّل في التجربة القصصية العمانية،</u> **http://www.mafhoum.com/press3/91C32.htm**

(2) الطحاوي، ميرال، <u>رواية نقرات الظباء</u>، دار الآداب، بيروت، 2003

بوردات، وعلى خصرها حزام من الخرز الذي تضعه الغجريّات وتحته سروال منتفخ بربطة على معصم السّاق، قالوا إنّ اسم الخادمة ((انشراح))، وكَانَت تقف إلى جوارها ((سقاوة)) الكبرى الممتلئة، و((سهلة)) النحيلة حتّى الآن، كانت ((سهلة)) هي التي أعرفها تماماً والتي تعرفني منذ كنت في الأقمطة وهم يبحثون عن امرأة تلقمني صدرها.

((النجديّة)) لم تكن في الصورة، كانت حاضرة خلف الإطار، ربّما كانت تعدّ القهوة على طاولة القاعة الكبيرة، حيث تراصّت قدور نحاسيّة عديدة، وانكفأت إحدى الخادمات لتلميعها، أو كانت تفترش الأرض وسط مجلسها في البلكون المطلّ على أشجار توت ضخمة ومزْيَرة وبعض غرسات البرتقال التي كانت تخلق في الربيع ذلك الدويّ لنحلات صغيرة.

تجول هند وهي ممسكة بهذا ((الكشكول)) الذي تدوّن فيه أسرارها التي لم يعرفها أحد، وإذا دخلت إلى الممشى، فستجلس على جذع شجرة المانجو الهنديّ التي يبدؤون في قطافها أوّلاً؛ لأنّها تنضج قبل الأُخرى، أو تقرفص على غابة من أشجار الجوّافة التي في آخر الدغل. هناك ستراه ممسكاً بصدر ((فرحانة)) الخادمة التي تتقافز كقردة فوق التراب، ويتأرجح لهاث صدرها وسط الخرزات التي تنفلت من عقدها، بعد ذلك ستحكي خادمة أخرى اسمها ((روضة)) سمراء أيضاً ولها زعرورتان من شعر ملبَّد جَعِد أنّه كان ينتظرها أسفل التلّة حيث تعود بالبهائم في المساء ممسكة بمقود المهرات الصغيرات الثلاث. تعرف ((هند)) أنّهم إذا أطفأوا ((الكلوب)) وانتهوا من حكي الحواديت وتسرّبت أخواتها إلى فراشهنّ تاركات الخادمات في قاعة الطبخ يعدّلن من وسائد القشّ تحت رؤوسهنّ، سيحكين عنه. تقول ((روضة)) أيضاً ((إنّه بلغ والأولاد في هذه السنّ يصبحون كالطلائق أو ذكور الجمال إذا هاجت))، وستضحك ((انشراح)) التي تقول: ((يكفيه فاطمة القروميّة)) وستحاول

((هند)) التي تتلصّص على بقايا الحكي أن تفهم كيف يمكنه ذلك، وهو الولد النحيل الذي تراه في الأعياد صغيراً يقبّل يد ((النجديّة))، ويقول لها يا ((حنى)) بدلاً من يا ((آنا)) كما يقول الأتراك، وهي تربّت على رأسه وتُصيرٌ في يده قِرْشاً أحمر.

هند التي لم أرها في غير هذه الصورة التي كانوا يقفون أمامها في غرفة الصالون التي امتلأت حوائطها بالصور الباهتة، لم يكن لها صورة عرس، كانت فقط منزوية على حجر خادمتها ((انشراح))، صغيرة وبجدائل، يقفون أماها؛ ويردّون تلك الكلمة ((مسكينة))، وقد صاروا لا يتكلّمون عنها؛ لأنّها بدت بعيدة وخارج كلّ ما يخصّهم، قالت الجدّة ((النجديّة)) تلك الكلمة، ثمّ أكملت أنّها لمّا رأتها آخر مرّة كان شعرها كثيف البياض، وجسدها شديد النحول، رأتهم وهم يسكبون الماء على جسدها شديد النحول، رأتهم وهم يسكبون الماء على جسدها قبل أن يلفّوها بالكفن، بعدها ينثرون العطور وينصرفون، دون أن يصرخوا أو يبكوا أو حتّى يلبسوا ثياب الحداد، كانوا قد أعلنوا عن موتها قبل ذلك بكثير من يوم أن أدخلوها هذا البيت وأغلقوا النوافذ والأبواب، وانسحبوا غير منتبهين إلى صراخها، وقالوا ((مسكينة)) ثمّ تحاشوا ذكر اسمها؟ رجعوا سريعاً إلى بيوتهم، لكنّ ((هند)) منذ ذلك الحين صارت تأتي إليهم. أوّل مرّة شاهدوها وهي تركض في الفناء، كانت لها حكاية ((السُّهى)) تلك الظبية التي ركضت في السماء، ولأنّها تركت وليداً صغيراً على الرّمال لا يعرف كيف يهرب من صيّاده، تركت له نقراتها المضيئة نجوماً تتنبّأ بمواضع الخطر، تفرد ((النجديّة)) أصابعها محدّدة ساعات النحس حين يهلّ الهلال والسُّهى عن يساره، وأيّام الزعابيب حين يصير القمر بدراً، والشعرى اليمانيّة جنوباً والسُّهى في القلب، هكذا تؤرّخ ((النجديّة)) لأيّام الضيق وأيّام الفَرَج."

فالنص هو سرد قصة عائلة بدوية ووصف حكاية عدد من نسائها، غير أن المعنى لا يقف عند هذه الفكرة المباشرة، بل يخرج عنه ليجعلها مجرد رمز لمجتمعات القهر والذل، فميرال الطحاوي اتجهت للكتابة عن مجتمع بعيد نسبيا عن ذاكرة المتلقي القريب، مجتمع خارج السياق الاجتماعي المتعارف عليه، مجتمع غارق في الخصوصية من بيوته وحتى طبيعة حياته، حيث اتجهت لرصد "حياة البدو"، ولتصف مفرداتهم المختلفة عن مفردات الحياة المعاصرة، لتأتي الرواية التي تسردها على لسان امرأة من ذلك المجتمع، مفعمة بالحيوية والمغايرة.

فالمتلقي يتابع النص ليتحد مع الرواية في سياقيها النفسي الاجتماعي بشكل جديد، وربما فاته الكثير من فهم مدلولات هذا المجتمع لما فيه من اختلاف، إلا من سبر حياة البدو وعاش حيواتهم، وفهم طبيعة التعامل في منظومة هذا المجتمع بين الصغير والكبير، وبين المرأة والرجل، وهذا يشكل انجازا للرواية ومحفزا للمتلقي للكشف عن أبعادها الاجتماعية والثقافية.

فكأنها بذلك تقدم مرثية لعالم انزوى تحت منطق التغيير، وحيوات مستولدة من كثبان العالم الصحراوي بلهجته الخاصة وجوهر وجوده الرؤيوي. من عالم القهر إلى فخاخ الرذيلة"[1] "كما عملت على تسجيل صور كثيرة من نمط الحياة فيها. وببساطة وتخلق قهري فُرض من منظومة الأفكار السائدة في تلك البيئة، وتعرض بعضا من مفردات العقائد الراسخة في وجدان البدوي/القروي التي لا يجد سبيلا للفكاك منها أو التحرر منها أبدا، ومهما أبدى من رفض لها، وعدم اقتناع بها، لأنها المنظومة المفروضة بقوة القدم.." [2].

---

[1] شبلول، أحمد فضل، شاطئ آخر من السرد العربي،
http://www.odabasham.net/show.php?sid=6412

[2] عبيد، أمل فؤاد، الخباء وتيار الوعي، أدب ونقد / القاهرة / 1998

إن السرد هو ذاكرة الشعوب، والنص السردي يمثل ثقافة الناس ومجتمعه معا، لـذا فقراءة النصوص السردية يهب المتلقي المعاصر للنص، أو غير المعاصر له معرفـة بـشعب وأمة النص والناس، وظروفه الاجتماعية والثقافية والسياسية، فلا يمكن للنص السردي تحديدا تجاوز الأحداث، وما يتعالق منها بالذات، ليأتي بشكل حكاية شخصية خاصة فقـط، لأن كـل نص سردي يمثل بصورة حتمية ذاكرة للزمان والمكان وللأرض والشعوب.

الخاتمة:

يمثل المعنى النتيجة المرجوة من كل نص أو رسالة، وهو خلاصة ما يود المرسل أن ينقله للمتلقي، ولكن هذا المعنى قد لا تحقق من اللفظ فقط، فهناك الظروف المحيطة بالحدث الكلامي، وموجهات المعنى الداخلية والخارجية للمرسل وللجماعة التي ينتمي إليها، وهناك ممكنات التلقي التي تسعف معنى الرسالة، وتحرك دوافعها في اتجاهات مختلفة.

إن اللفظ وحده قد لا يكون قادرا على تقديم المعنى الإجمالي، أو المحدد للرسالة، بمعنى أن الألفاظ قد تتيح عدة خيارات للرسالة الواحدة، ولكن السياق الذي يحكم مجريات الرسالة، ويتحكّم في معطياتها، وبواعثها، ومنطلقاتها، وأهدافها يحدد طبيعة هذا المعنى، ويتحكم في إقصاء الاحتمالات الأخرى، عن طريق دعم المقترح الأكثر بروزا وحضورا.

والسياق نوعان: سياق داخلي أو سياق التلفظ، ويتمثل في عناصر اللغة، وكيفية تتابعها في الصياغة والتراكيب، وهو بذلك يمثل معطيات لغوية يمكن تحليلها من داخل النص، أو الرسالة. وهناك السياق الخارجي أو سياق المقام، وهو السياق الذي يمثل مجموع الملابسات الخارجية التي تحكم عناصر الموقف اللغوي، من سياقات نفسية تمثل دوافع المرسل، أو تحكم استجابة المتلقي، أو سياقات ثقافية تتعلق بالمحيط الثقافي الذي يحكم المرسل والمتلقي الرسالة.

ولقد اهتم البلاغيون القدماء والمحدثون بالسياق اهتماما يتناسب وقيمته في التواصل الاجتماعي، وأثره في دراسة النص وتحليل الخطاب، ودوره في عملية التلقي.

وتناولت هذه الدراسة السياق بالدراسة النظرية والتطبيقية التحليلية، وتكونت من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: مدخل نظري حول مفهوم السياق، و نشأته وأهميته، وتطوره، وأنواع السياقات المختلفة، والسياق عند البلاغيين القدماء، والسياق وعلاقته بالنص والتواصل، والتلقي.

الفصل الثاني: أثر السياق في تغيير دلالة الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لنصوص شعرية من الشعر المعاصر.

الفصل الثالث: أثر السياق في تغيير دلالة الخطاب النثري، دراسة تحليلية لنصوص سردية معاصرة.

قائمة المصادر المراجع:

- أبا حسين، محمد منصور، مقاربة سيميائية لمحفزات السرد والنص الباطن في سيرة الظاهر بيبرس، مجلة فصول، 2002، العدد 60، الصفحات 298-314.
- إبراهيم، صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
- إبراهيم، عبدالله، السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، 2000.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999.
- أبو الفرج.المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، القاهرة، دار النهضة (د.ت).
- أبو ديب، كمال،الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، 1984، المجلد4، العدد 3، 34- 63.
- أبو زيد، كريمة محمود، علم المعاني: دراسة وتحليل، القاهرة، دار التوفيق النموذجية، 1988م.
- أبو موسى، محمد، دلالات التراكيب. دراسة بلاغية. القاهرة: مكتبة وهبة، 1399هـ.
- أبو هيف، عبدالله، الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، التناص في قصيدة سعد الحميدين نموذجا، عالم الفكر، 2001، المجلد 30، العدد2، الصفحات 213- 240.
- أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، 1994، المجلد 22، العدد 4/3، الصفحات 38-64.

- أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، عالم الفكر، 1994، المجلد 22، العدد 4/3، الصفحات 38-64.
- أحمد، يحيى، الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، 75، مجلة عالم الفكر، م 20، ع3، 1989.
- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بيروت، دار مجلة شعر،1961.
- اديوان، محمد، مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر، مجلة أقلام، الأعداد 4-5-6 لسنة 1995.
- أرسطو:الخطابة، ترجمة، وشرح، وتقديم بدوي، عبد الرحمن، دار القلم، بيروت، 1979.
- اسبانيولي، هالة، مهارات الاتصال، مؤسسة حاضنة الناصرة، الناصرة، 2002.
- استيتية، سمير شريف: اللسانيات (المجال، والوظيفة، والمنهج)، الأردن، اربد، عالم الكتب الحديث، 2005م.
- استيتية، سمير شريف، منازل الرؤية. الأردن : دار وائل للنشر والتوزيع، 2003.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، ودار الثقافة بيروت، ط3.
- الأعرج، واسيني، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت 2002
- أولحيان، إبراهيم. دوائر الأحزان" هوية السارد، هوية المحكي، مجلة الفوانيس، 15، 8، http://www.alfawanis.com/kotab/articles.php?id=3042007
- أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة. ترجمه وقدم له، وعلق عليه د. كمال بشر. القاهرة: مكتبة الشباب، دار غريب، القاهرة ط 12، 1994.

- إيكو، أمبرتو، التأويل، بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.
- إيكو، أمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2005.
- إيكو، امبرطو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سورية، ط2 2001.
- ب براون، جيليان، وبول ج. تحليل الخطاب. ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطنين،، ومنير التريكي، الرياض: جامعه الملك سعود، 1418هـ/1997.
- بارت، رولان، من الأثر الأدبي إلى النص، م/ الفكر العربي المعاصر، ع37 بيروت، حركة الإنماء القومي، 1986.
- بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا، والحسين سبحان، الدار البيضاء، دار تونفال، 1988
- بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة منجي الشملي، عبدالله صوله، محمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، 1988، العدد 27، الصفحات 69-97.
- بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: البقاعي، محمد خير، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد 3، لسنة 1988.
- بارت، رولان، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، 1999.
- بالمر، ستيف، علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، القاهرة 1985.

- بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات. القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997.
- بشر، كمال، علم اللغة الاجتماعي (مدخل)، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.
- البكوش، الطيب، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 38، لسنة 1995.
- بلانشيه، فيليب، التداولية من أوستن إلى غوفمان، ترجمة صابر الحباشة، دار الحوار، سورية، اللاذقية، 2007.
- بلحبيب، رشيد، أثر العناصر غير اللغوية في صناعة المعنى، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، العدد 49-يونيو 1999.
- بن ذريل، عدنان، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1980.
- بن عبد السلام، العز. الإشارة إلي الإيجاز في بعض أنواع المجاز. دمشق: دار الفكر، د.ت، جـ1.
- بناني، محمد الصغير، النظريات اللسانية والبلاغية عند، العرب، دار الحداثة، بيروت، 1986م.
- بنحدو، رشيد، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلد 23 العددان2،1، 1994.
- بنكراد، سعيد، استراتيجية التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، 2004، بحث منشور في موقع سعيد بنكراد Saidbengrad.free.fr/tra/ar.htm

- بنكراد، سعيد، السميائيات والتأويل. مدخل لسميائيات ش.س. بورس، المركز الثقـافي العربي بيروت 2005.
- بنگـراد، سعيد. الرواية المغربية وقضايا التشخيص السردي. بحث منـشور فـي موقع سعيد بنكراد. Saidbengrad.free.fr/tra/ar.htm
- بنلحسن، محمد: حازم القرطاجنـي ونظـرية التـواصل الأدبـي، بحـث منشور، مجلة ميدوزا،
- http://www.midouza.org/md/modules/news/article.php?storyid=445
- بودرع، عبد الرحمن، منهج السياق في فهم النص، كتاب الأمة، العدد111، السنة 26، قطر 2006.
- بيضون، عباس، قاسم حداد في مجموعة "عزلة الملكات" – لبنان جريـدة (الـسفير) بيروت– 1986/4/15.
- تودوروف، تزيفيتان، "النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- ثابت، فتحي علم الدين (1994م). أثر السياق في مبنى التركيب ودلالته (دراسة نصّيه من القرآن). رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة المنيا، كليـة الدراسـات العربيـة والإسلامية.
- الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، صححه ودققه عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الجيل، 1900.
- جان جاك، لوسر كل، عنف اللغة، ترجمة : محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمـة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2006.

- جبل، محمد حسن، المعنى اللغوي "دراسة عربية مؤصلة نظريـا وتطبيقيـا"، مكتبـة الآداب، القاهرة 2005.
- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد المنعم خفاجي، القاهرة: مكتبـة القاهرة، 1969.
- جرين، جودث، علم اللغة النفسي" تشومسكي وعلم النفس، ترجمة وتعليـق مـصطفى التوني، الهيئة المصرية للكتاب 1993.
- الجهاد، هلال، جمالية الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2007.
- جواد، عبد الستار، لغة النص، مجلة أفكار، العدد 1996، العدد 127-128، الصفحات 29-53.
- جينت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ت:محمد معتصم، المركز الثقافي العربـي، بيروت، 2000.
- الجيوسي، محمد بلال، أنا وأنت مقدمة في مهارات التواصل الإنساني، مكتب التربيـة العربي لدول الخليج، الرياض، 2002.
- الحارثي، جوخة، القصة القصيرة العمانية، بين الهموم الذاتية والتطلعات الجماعيـة، مجلـة أفـق الثقافيـة، الأثنـين 15 أغـسطس 2005. http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087
- حانة، ماجدة توماس، اللغة والاتصال، في الخطاب متعدد المعـاني، ترجمـة مـاري شهرستان، دار كيوان للطباعة والنشر، سورية دمشق، 2008.
- الحداوي، طائع،سيميائيات التأويل "الإنتاج ومنطق الدلائل" المركز الثقـافي بيـروت 2006.

- حسان، تمام، اللغة العربية: معناها ومبناها. الدار البيضاء: دار الثقافة، د.ت.
- حسن، حسن مرضي، اللغة والتفكير، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1994.
- الحضرمي، طه حسين، بناء الزمان في رواية الصمصام على ضوء تقنيات السرد الحديثة، صحيفة 26سبتمبر، العدد - 1218 التاريخ :الخميس 15 سبتمبر-أيلول 2005.
- الحمد، علي توفيق، مفهوم النص بين الدلالة الحرفية والدلالة التضمنيّة، سلسلة بحوث جامعة اليرموك.
- حمودة، حنان محمد موسى، المكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2006.
- حميدة، مصطفى، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية القاهرة 1977.
- خال، عبده، نباح، منشورات الجمل، ألمانيا، 2004.
- خدادة، سالم عباس، النص وتجليات التلقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، العدد، 7، 2000.
- خدادة، سالم عباس، النقد والسياق، مجلة العلوم الإنسانية ع 2، جامعة البحرين، 1999.
- خرما، نايف، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت، 1987.
- خريس، سميحة، نارة، دار الشروق، عمان، الأردن، 2006
- خضر، سعد الدين، ركام الزمن،ركام امرأة لـ أنيسة عبود تخصيب الحدث الروائي http://www.syrianstory.com/comment26.htm

- خطابي، محمد، لسانيات النص " مدخل إلى انسجام الخطاب" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2 2006.
- خطّابي، محمد، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، 1991.
- خليل، حلمي، الكلمة دراسة لغوية معجمية / الاسكندرية / ط 2/ 1995.
- خواتمي، سوزان، فسيفساء امرأة، 2002
- خوجة، غالية، قلق النص محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2003.
- الخولي، محمد علي، معجم علم اللغة النظري، إنكليزي عربي، مكتبة لبنان،1982.
- داغر، شربل، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، 1997، المجلد 16، العدد1،الصفحات: 124-146.
- درابسة، محمود، نظرة في العلاقة بين المبدع، والنص والمتلقي عند النقاد العرب القدماء، مؤته للبحوث والدراسات، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية 1995، العدد 10، المجلد الثاني، 57- 77.
- دربالة، فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي شكوله واشكالياته، مجلة فصول، 2004، العدد 63.
- دي بو جراند روبرت، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، 1998.
- دياب، محمد حافظ، درس اللغة والتقليد الأنثروبولوجي، مجلة نزوى، موقع المجلة على شبكة الانترنت

- http://www.nizwa.com/volume43/contents.html
- ربابعة، موسى، الانحراف مصطلحا نقديا، مؤته للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، ع4، 1995.
- ربابعه، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مكتبة جامعة اليرموك، 200.
- ربى، حبيب الدائم، الأرض وزينب: ثلاث مقاربات لـ التناص والتخطي، مجلة فصول، 1986، المجلد 6، العدد 4، 155- 166.
- الرواشدة، سامح، مغاني النص "دراسات تطبيقية في الشعر الحديث" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.
- الرواشده، سامح، اشكالية التلقي والتأويل، أمانة عمّان،2001..
- روبنز. ر. هـ، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)ت : عوض، أحمد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ع 227، 1997.
- ريكور، بول، "النص والتأويل" ت: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد3، 1988.
- ريكور، بول، نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت 2003.
- الزعبي، أحمد، دلالات التناص في قصيدة"راية القلب" لإبراهيم نصر الله، دراسات : السلسلة أ. الجامعة الأردنية 1995، المجلد 22، العدد 5، الصفحات 2107- 2136.
- الزناد، الأزهر، نسيج النص،المركز الثقافي العربي بيروت.1993.

- سابير، إدوارد، اللغة والأدب، ت: سعيد الغانمي، في كتاب اللغة والخطـاب الأدبـي، المركز الثقافي العربي، 1993.
- الساوري، بوشعيب، قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعـرج، مجلـة ديـوان العرب، ١٢ نيسان (أبريل) ٢٠٠٧.
- سعد الله، محمد سالم، ماوراء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2008.
- سعدالله، محمد سالم سعد، مملكة النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2007.
- سعيد، خالدة، حركية الإبداع- دراسة في الأدب العربي الحديثدار العـودة بيـروت- الطبعة الأولى 1979.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ضـبطه نعـيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- السمران، محمود، علم اللغة،دار النهضة العربية بيروت (د. ت).
- السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001.
- سوسير، فرديناند دي، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.
- سي هول، روبرت، نظرية الاستقبال (مقدمة نظرية) ت: جواد، رعد عبد الجليل، دار الحوار، سورية، اللاذقية ط1: 1992.
- السياب، بدر شاكر، مجلة شعر، العدد 3، تموز 1957.
- سيرغي، فاسيلييف، مستويات فهم النص، ترجمة عاطف أبو جمرة، المعرفة، 1984، المجلد 23، العدد 270، 144-163.

- شـــبلول، أحمـــد فـــضل، شـــاطئ آخـــر مـــن الـــسرد العربـــي، http://www.odabasham.net/show.php?sid=6412
- شحيد، جمال، مجلة الفكر العربي، 228، عدد25، 1982.
- شنوان، يونس، النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة: قراءة في إحدى قصائده، مجلة دراسات أندلسية، 2001، العدد 26، 69-90.
- الشيخ، عبد الواحد حسن، دراسات في علم المعاني، الإسـكندرية، مطبعـة ومكتبـة الإشعاع الفنية(د.ت).
- صالح، صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
- صالح، هاشم، قراءة في الحداثة الـشعرية: سـيف الرحبـي نموذجـاً،موقع الحافـة http://www.alhafh.com/web/ID-629.html
- صبحي، كاميليا، تداولية، مجلة الألسن للترجمة، كلية الألسن، جماعة عـين شـمس، القاهرة، ع 32، 2002.
- الطحاوي، ميرال، نقرات الظباء، دار الآداب، بيروت، 2003.
- الطلبه، محمد سالم محمد الأمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسـة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، مؤسسة الانتشار العربي، 2008.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: سلـسلة عـالم المعرفـة، 1978.
- العباس، محمد، نهاية التاريخ الشفوي، الانتشار العربي، بيروت 2008.
- عبد الجليل، عبد القادر، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية. دار صفاء، عمّان، الأردن، 2002.
- عبد الجليل، عبد القادر، التنوعات اللغوية. دار صفاء، عمّان، الأردن، 1997.

- عبد الحميد، جميل، البلاغة والاتصال،دار غريب، القاهرة 200.
- عبد الغني، حسن، محمد، مهارات الاتصال "فنون الحديث والاستماع" مركز تطوير التنمية والأداء، القاهرة 1995.
- عبد الغني، مصطفى، خصوصية التناص في الرواية العربية (مجنون الحكم نموذجا تطبيقيا)،مجلة فصول، 1998، المجلد16، العدد 4، الصفحات 270-276.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، دار السلام، القاهرة، 2000.
- عبد الله، زيد عمر، السياق القرآني وأثره في الكشف عن المعاني، المصدر: مجلة جامعة الملك سعود، م 15، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية (2)، ص837 – 877.
- العبد، محمد. سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة (فصول) المجلد الثاني – العدد الأول – أكتوبر 1981.
- العبري، حسين، الوخز، الانتشار العربي، بيروت، 2006.
- عبود، أنيسة، النعنع البري، دار الحوار، اللاذقية، سورية، 2001.
- عبيد، محمد صابر، سحر النص، المؤسسة العربية، بيروت 2008.
- العجمي، فالح شبيب، العلاقة بين فهم القارئ وفهم كاتب النص، عالم الفكر، 1999، المجلد 28، العدد1، الصفحات 345-377.
- العزاوي، نعمة رحيم، مدارس لغوية، جريدة الصباح http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=5643
- عصفور، جابر، أسباب، مجلة فصول المصرية- المجلد 6، العدد 2 -خريف 1997.
- عفيفي، عبد الفتاح، علم الاجتماع اللغوي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995.

- العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، الأردن، عمّان، مكتبة الثقافة للنشر والتوزيع، 1995.
- العلي، فيصل حسين طحيمر، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع. القاهرة (د.ت)
- عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5،1998.
- عنبر، عبدالله، نظرية النص بين تضاريس الاحتجاب واكتناه المناهج اللسانية لعالم الغياب، دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2001، المجلد 28، عدد خاص، 118-131.
- عنبر، عبدالله، التراسل بين ترتيب المعاني في النفس، وتشكيل بنية النص، مجلة دراسات: العلوم الاجتماعية والانسانية، 1996،المجلد23، العدد2، 161-166.
- عنبر، عبدالله، نظرية التشكيل الدلالي في ضوء أوهاج السياق البلاغية والأسلوبية، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمّان، المجلد 31 العدد1، 2004.
- عيّاد، عزت،معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.
- عياشي، منذر اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، سورية، حلب، 1996.
- عياشي، منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998.
- عيسى، محمد، الاتجاه النفسي وتفسير الظواهر في النص الأدبي العربي، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، العدد 25 المجلد 9، 237- 271.

- الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2006.
- فاضل، عهد، المعنى والمضمون، في شعر عبدالله باشراحيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 2004.
- فان ديك، تون آ، "النص: بنى ووظائف مدخل أولي إلى علم النص"، من كتاب، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة، عياشي، منذر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1996.
- فضل، صلاح، طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، مجلة فصول، المجلد 8، العدد 112، 1989.
- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، ط1 ، 1998.
- فورستر، أ.م، أركان القصة، ترجمة: عياد، كمال، مطبعة الوحدة القاهرة، 1960.
- فوكو، ميشيل، نظام الخطاب. ت: محمد سبيلا، دار التنوير،دار الفارابي: بيروت 2007.
- قاسم، سيزا، القارئ والنص (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، مجلة عالم الفكر 1995، العدد23، المجلد 4/3 282-251.
- القاسم، صالح، تجليات سميحة خريس الروائية، موقع مجلة نزوى على شبكة الانترنت http://www.nizwa.com/volume43/contents.html

- قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، 1996م.
- قريرة، توفيق، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، 2003، المجلد 32، العدد2، الصفحات 176-199.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن الإيضاح في علوم البلاغة، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط2،ج1 1984.
- قصوري، ادريس، أسلوبية الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، 2008.
- كاظم، نجم عبدالله، الرواية العربية المعاصرة والآخر، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، 2007.
- كحلوش، فتحية، بلاغة المكان، الإنتشار العربي، بيروت، 2008.
- كريستيفيا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991.
- كللر، جوناثان، الشعرية البنيوية، ت : السيد إمام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1،2000.
- الكواز، محمد كريم، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد، الانتشار العربي، 2006.
- لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق، ت: الوهاب، عباس صادق، جامعة اليرموك، المكتبة، 1987.
- لوكمان، توماس، علم اجتماع اللغة، تعريب : أبو بكر أحمد باقادر، النادي الأدبي الثقافي، جدة د.ت.
- لويس، م.م، اللغة في المجتمع، ت: تمام حسان، دار إحياء الكتب العربية 1959.

- ماتلار، أرمان وميشال، تاريخ نظريات الاتصال، ت: نصر الدين لعياضي، الصادق ربح، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2005.
- الماكري، محمد، الشكل والخطاب، "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، 1991.
- المالكي، محمد، صحيفة الجماهيرية.. العدد:3991.. التاريخ:09-10/05/2003
- محمد فتيح. في الفكر اللغوي. القاهرة : دار الفكر العربي، القاهرة، 1989.
- محمد، رجب عثمان، مفهوم السياق وأنواعه ومجالاته، وأثره في تحديد العلاقات الدلالية، والأسلوب، مجلة علوم اللغة، 2003، المجلد 6، العدد4، الصفحات 93-162.
- محمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة ط2، 1994.
- مستغانمي، أحلام، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ط3 (د.ت).
- المسدي، عبدالسلام، ماوراء اللغة :" بحث في الخلفيات المعرفية" مؤسسة عبد الكريم بن عبدالله للنشر والتوزيع، تونس1994.
- مصطفى، إيهاب، البنيوية، مجلة أفق الثقافية، الأثنين 2005/1/3 http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=2087
- مصلوح، سعد، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3،عالم الكتب، القاهرة، 2002.

- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للثقافة والفنون، تونس، 1989.
- المعمري، سليمان، ربما لأنه رجل مهزوم، دار الانتشار العربي، بيروت، 2000.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1986.
- الملائكة، نازك، الديوان، المجلد الثاني، ص 60، دار العودة – بيروت، 1986.
- الموسى، خليل، التناص والنص الغائب في معارضات البارودي،مجلة جامعة دمـشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، 1998، المجلد 14، العدد الأول.
- الموسى، نهاد، العربية نحو توصيف جديد في ضـوء اللـسانيات الحاسـوبية. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م.
- ناصف، مصطفى، اللغة والتفسير والتواصل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع. 193/ 1995.
- نجم، مفيد، الماغوط الذي لايمشي بين رصيفين، الأسبوع الأدبي سوريا، العدد 151، 29ديسمبر 2002.
- نحلة، محمد، في البلاغة العربية،علم المعاني،2002.
- نويل، جان بيلمان، ت: المودان، حسن، التحليل النفـسي والأدب، المجلـس الأعلـى للثقافة، 1997.
- الهاشمي، علوي، السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، جامعة البحرين ج2، 1990.
- الهاشمي، علوي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، 1418هـ.

- هدسون، جون، ترجمة محمود عياد،، عالم الكتب، القاهرة، 1989.
- هفمان، روي سي ـ الله والحياة والطبيعة البشرية ـ ترجمة، حلمي، داوود ـ الكويت، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 433 أيار 2007 .
- هلسا، غالب، مقدمة كتاب باشلار "جماليات المكان" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1982.
- هوكز، ترنس. البنيوية وعلم الإشارة. ت: مجيد الماشطة. بغداد : دار الشئون الثقافية العامة، 1986.
- الوائلي، كريم، جماليات التشكيل الإيقاعي عند نازك الملائكة، قراءة مقارنة في التصورات النظرية، http://www.arabiancreativity.com/waili.htm
- ياكبسون، رومان، أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: فالح صدام الأمارة، عبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- ياكبسون، رومان، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة،ت:علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، 2002.
- اليحيائي، محمد، يوم نفضت خزينة الغبار عن منامتها، دار الفارابي، بيروت، 1998.
- يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث" دراسة في المنجز النصي" أفريقيا الشرق – الدار البيضاء، 1998.
- يقطين، سعيد، النص و التناص : سيرورة تطور http://www.althakerah.net/inner.php?Level=5&Id=1825

- يقطـــين، ســـعيد، الواقـــع والمتخيّـــل فـــي التجربـــة القصـــصية العمانيـــة، http://www.mafhoum.com/press3/91C32.htm
- يقطين، سعيد، من النص إلى النص المرابط، مفاهيم، أشكال، تجليات، عـالم الفكـر، العدد 2، المجلد، 32، 2003، 71-101.
- اليوسفي، محمد لطفي، فتنة المتخيل، خطاب الفتنة ومكائـد الاستـشراق، المؤسـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 202.

- - Boas. F: Handbook of Amercan- Indian 1Languages (Vol.1) Bulletin 40 Washington 1990 .P73.
- Kristeva,Julia,Semiotica,Trad,Madrid.1981,Pag 66
- Sapir. E: Selected Writings (Vol.2) Barkeley- –Los Angelos 1369 P104

الملخص باللغة الإنجليزية

ABSTRACT

Al-Shedi, Fatima Ali, "Meaning Outside Context- A Practical Study of the Impact of Context on Determining Meaning of Discourse", Doctoral Dissertation in the Yarmouk University, 2008

(Supervisors: Prof. Dr. Faisal Safa / Prof. Dr. Zeyad Alzubi)

The present study investigates the meaning out of context. The meaning of text/message not only identified by structure and substance, namely the mere significant-significance relationship, but also by the language framework which defines word significance within certain context or discourse. Social cultural framework which sets a common metal background between sender and receiver is another example. However, the multiple social and cultural contexts most often propel meaning into specific circles which zoom in or out depending on linear particular or general connotations of ethnic or racial groups, or craft, art or knowledge communities mostly consisting of inherited language or agreed upon acts. Obviously, this can be seen in a literary text whether poetry or prose, where the artistic language intentionally purporting toward creation special language and artistic contexts to which resort the author in an attempt to contrive new meaning. The present study consists of three chapters: chapter one is a theoretical framework defining concept, emergence, significance, and development of context, different types of

context, context as conceptualized by old rhetoricians, context and relationship with text, communication and receiving. Chapter two studied the effect of context on connotation change of poetical discourse through an analytical study of some poetry excerpts representing modern poetry. Chapter three discussed the effect of context on connotation change of prose discourse by studying modern narrative texts.

Keywords: Meaning, Text, Discourse.